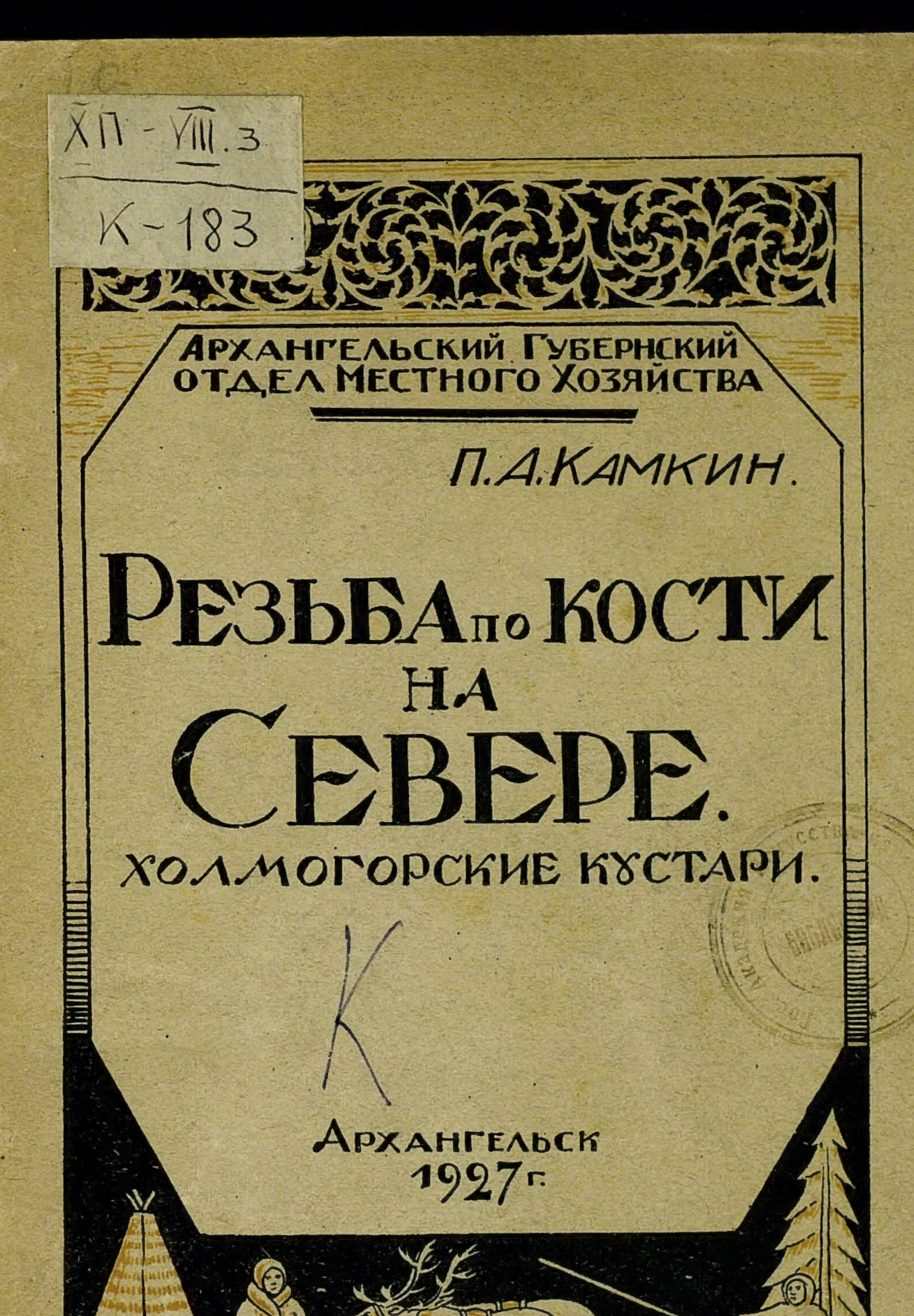


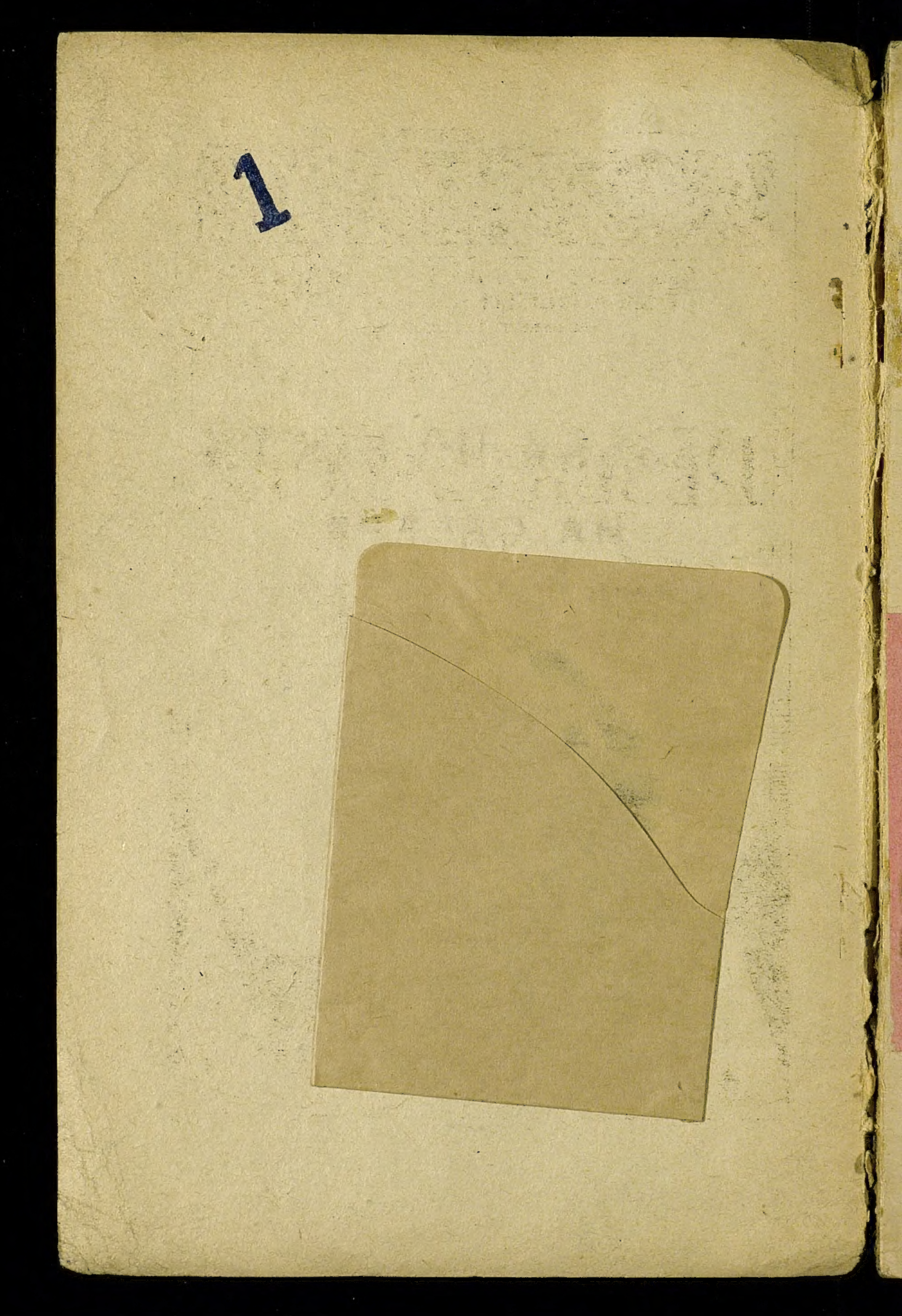
АРХАНГЕЛЬСКИЙ ГУБЕРНСКИЙ ОТДЕЛ МЕСТНОГО ХОЗЯЙСТВА

П. А. КАМКИН.

РЕЗЬБА по КОСТИ НА СЕВЕРЕ.

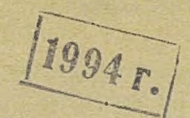
ХОЛМОГОРСКИЕ КУСТАРИ.

АРХАНГЕЛЬСК
1927 г.



П. А. КАМКИН.





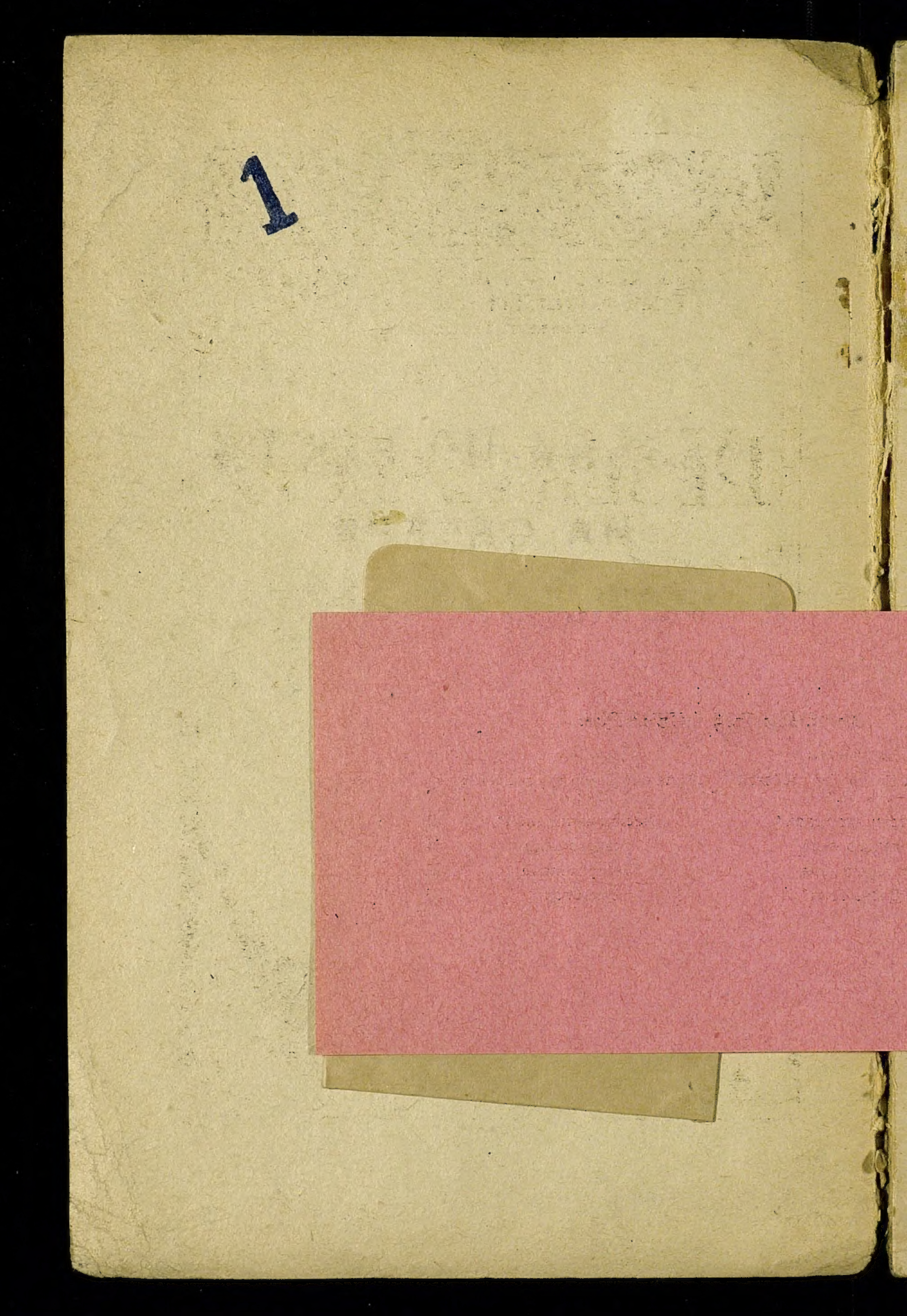
РЕЗЬБА ПО КОСТИ НА СЕВЕРЕ.

ХОЛМОГОРСКИЕ КУСТАРИ

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ:

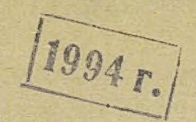
	Напечатано:	Следует читать:	Стр.
1	„Красный Север Европейской России“	„Крайний Север Европейской России“	7
2	„настоющим делом“	„нестоющим делом“	22
3	разного дела	резного дела	24
4	авторитетнеы	авторитетные	25
5	Диско-болл	Дискобол	38

Изд. Арх. Губ.
Отд. Местн. Хозяйства.
1927.



П. А. КАМКИН.







РЕЗЬБА ПО КОСТИ НА СЕВЕРЕ.

ХОЛМОГОРСКИЕ КУСТАРИ.



Изд. Арх. Губ.
Отд. Местн. Хозяйства.
1927.

Гублит № 1350 г. Архангельск. Тираж 500.
Типография Т-ва „Призыв“ имени т. Склепина.

Предисловие.

В русской литературе имеются серьезные работы, посвященные искусству резьбы по кости. Таковы, например, статьи: „Резьба по кости“ А. И. Успенского, „Слоновая кость и ее применение в искусстве“ А. Фелькерзама, брошюра „Резьба на кости“ А. Свионтковской-Вороновой и др. Означенные работы дают более или менее полное представление об историческом развитии этого искусства; художественные качества резных изделий, относящихся к разным историческим эпохам в разных странах, рассмотрены с необходимою полнотою. Искусство резьбы по кости на Севере России, в Архангельске и Холмогорах, также нашло себе соответствующее место в указанных выше работах.

Однако, уделяя преимущественное внимание художественной стороне изделий из кости, упомянутые исследователи совершенно не касаются вопроса о том, что художественная резьба, как искуство, явилась следствием длительного периода более примитивной, чисто ремесленной, обработки кости в целях использования ее для для нужд домашнего обихода. Так, А. Свионтковская-Воронова говорит: „первобытный человек употреблял кость для различных орудий, необходимых в его несложном обиходе, а первобытный художник пользовался этим материалом для скульптуры, создавая из него статуэтки и барельефы, покрывая гравировкой гарпуны, недоуздки, костяные ножи“ и т. д. Это противопоставление первобытного ремесленника первобытному художнику проводит резкую грань между ремеслом и искусством, оно лишает их той связи, которая должна была существовать между ними в силу твердо установленных законов экономического и культурного развития человечества. Такая неправильная постановка вопроса привела к тому, что художественно-историческое обозрение резьбы по кости оказалось совершенно лишенным хозяйственно-экономической основы, без которой она ни в коем случае не могла существовать.

В частности, искусство резьбы по кости в Холмогорском районе Архангельской губ. всегда было продуктом народного, чисто кустарного творчества. Для него не писалось учебников, не создавалось школ; но это, конечно, не значит, что оно упало туда с неба. Очевидно, что к зарождению и раз-

витию его в свое время были необходимые экономические предпосылки. Точно также и упадок этого дела за последнее время имеет за собою причины того же порядка. Выявить эти причины, дать им правильное экономическое обоснование, значит—наметить правильный путь для разрешения вопроса: возможно ли и в какой форме возрождение резьбы по кости в Холмогорском районе в условиях современной обстановки. В этом и заключается основная цель предлагаемого очерка.

Приводимые в начале очерка отдельные исторические факты, характеризующие состояние искусства резьбы по кости на земле с древнейших времен, отнюдь не претендует на полноту и имеют целью лишь возможно шире ориентировать читателя в этом вопросе. Затем, преследуя чисто практическую цель, мы в своем очерке избегали давать самостоятельное определение художественных качеств резных изделий, пользуясь в этом отношении компетентным мнением исследователей, посвятивших специальные работы этой стороне дела.

При составлении очерка использованы: 1) статья А. Фелькерзама „Слоновая кость и ее применение в искусстве" („Старые годы", 1915 г., Октябрь); 2) Ст. А. И. Успенского „Резьба по кости" („Золотое руно", 1908 г. № 11-12); 3) Брошюра А. Свионтковской-Вороновой „Резьба на кости" (ГИЗ, 1924 г.); 4) А. А. Жилинский.—„Крайний Север Европейской России"; 5) А. Пошман.—„Описание Архангельской губернии", 1802 г.; 6) И. Пушкарев.—„Описание Российской Империи" (т. I, кн. 2, Архангельская губ., изд. 1845 г.) и другие.

Кроме того, воспоминания ныне здравствующих холмогорских резчиков по кости М. И. Перепелкина, В. П. Гурьева, В. Т. Узикова и Г. Е. Петровского, сохранившиеся в их памяти предания о былых судьбах близкого их сердцу дела и практические советы о возможных путях возрождения захиревшего ныне народного искусства—послужили весьма ценным материалом и широко использованы в предлагаемом очерке.

П. К.



Разные сорта кости в искусстве применялись еще в глубокой древности. Об этом свидетельствуют многочисленные находки при раскопках, относящиеся даже к эпохе первобытного человека. С течением времени слоновая*) кость по своим исключительным качествам выделяется из других сортов кости и впоследствии справедливо занимает среди них первое место.

В Египте слоновая кость считалась драгоценным товаром, который привозился из страны Пунт. Египетские художники делали из нее разные украшения и предметы домашнего обихода. По библейским сказаниям трон еврейского царя Соломона был сделан из золота и слоновой кости. Известны также произведения скульптуры из золота и слоновой кости у древних греков. Таковы, напр., статуи Олимпийского Зевса и Паллады, принадлежащие знаменитому греческому скульптору Фидию. После греков применение слоновой кости широко развилось у римлян: троны, курульные кресла и скипетры украшались слоновою костью. Наконец, Византия до XI в. славилась своими работами в этой области.

В Западной Европе под'ем искусства резьбы по кости относится к XIII в. Особенно развилось оно во Франции, где первоначально вырабатывалась художественная церковная утварь и предметы религиозного обихода. К XVI в. это искусство рас-

*) Под видом слоновой кости применяется и так называемая ископаемая сибирская слоновая кость, представляющая собою клыки мамонта. Эта кость, отличающаяся большой твердостью, известна также под названием голубой слоновой кости. В значительном количестве употребляются также клыки моржей, хотя этот сорт кости менее эластичен, чем настоящая слоновая кость.

пространилось по всей Западной Европе и становится богатым в смысле разнообразия изделий: шкатулки ажурной резьбы, всевозможные коробочки, гребни, подсвечники, шахматы, пороховницы, кубки, ножовые черенки и т. д. Особенное место в истории западно-европейской резьбы по кости занимал г. Диепп во Франции, где была впервые в Западной Европе применена прорезная техника в замечательно тонких ажурных работах. По словам А. Свионтковской-Вороновой, особого развития прорезная техника в Диеппе достигла к XVIII в.

Что касается этого искусства в России, то надо полагать, что зачатки его относятся еще к дохристианскому периоду. В XII в., по свидетельству греческого писателя Тзецес, русская резьба по кости уже достигла высокой степени художественного развития. К сожалению, нам известны лишь резные изделия из кости, относящиеся к периоду не ранее XIV-XV в. в. и представляющие собою по преимуществу предметы религиозного обихода. В XVI в. Герберштейн*) пишет, что „на устье Печоры рассказывают об удивительных зверях, из коих одни называются морж, величиною с быка, имеют короткие ноги, живут в море, имеют в верхней челюсти два зуба. Бьют их только ради прекрасных белых зубов, из которых делают красивые черенки к ножам. Московиты, турки и татары делают из них рукоятки к своему оружию“. Свидетельство Герберштейна, конечно, нельзя рассматривать как характеристику русской резьбы по кости в начале XVI в., но оно ценно, как указание, что уже к этому времени обработка кости в России не ограничивается предметами религиозного культа и распространяется на предметы более широкого употребления.

Таким образом резьба по слоновой (моржовой) кости в России очень давнего происхождения. Со-

---

*) Сигизмунд Герберштейн, живший в 1486—1566 г. г., был два раза в Москве по делам, связанным с урегулированием взаимоотношений с Польшей и, изучив основательно Московское государство, написал книгу „Rerum Moskoviticarum commentarii‘, давшую достоверный очерк малоизвестной тогда в Западной Европн Восточной страны.

поставляя приведенные выше довольно скудные сведения о ней с данными, характеризующими состояние этого искусства на Западе, легко усмотреть, что в то время, как русская резьба стояла на высокой ступени развития уже в XII в., на Западе она находилась в состоянии почти полного упадка. Из этого факта позволительно сделать вывод, что искусство резьбы по кости в древней Руси ни в каком случае не представляло собою позаимствования запада; оно могло быть воспринято лишь с зачатками византийской культуры, если не существовало еще ранее.

* * *

Север России исстари являлся поставщиком моржовой кости на торговый рынок. Знаток Севера А. А. Жилинский в своей книге „Красный Север Европейской России", говоря о поселении первых новгородских купцов в XI в. в деревнях Курцево, Качково и Подракурье, из которых впоследствии составились Холмогоры, указывает, что „Мезень посылала сюда сало морского зверя, Печора—меха и кость. Все это шло через Холмогоры в руки Ганзы и заморские страны". По русским летописным сказаниям, относящимся к XII в., „рыбьи зубы" (моржовая кость) считались драгоценным товаром наряду с высокосортными мехами и служили предметом вывоза в Царьград и восточные страны – Персию и Бухару.

Добыча моржовой кости и в последующие века составляла богатый промысел на Севере России. В XVII в. она достигла огромных размеров; промышлинниками в устьях Калыма добывалось такое количество кости, что ею можно было нагрузить несколько судов.

Вполне понятно поэтому, что большая часть русских изделий из кости, относящихся к XIV—XVII в. в., сделана именно из моржовой кости.

Безыменные русские изделия XIV—XVI в. в. не дают прямых указаний о их происхождении, но есть полное основание предположить, что они принадлежат Северу России. Известно, что резьба по кости процветала в Сольвычегодске, в местном музее которого до сих пор сохранились прекрасные памятники в виде икон, крестов, складней и т. п. В XVI в. в Сольвычегодске поселились знаменитые Строгоновы и к этому времени он занимал видное место в художественной жизни Севера. Тем не менее А. Свионтковская-Воронова считает, что наибольшего развития резьба по кости достигла в Поморье (поморские скиты) и Холмогорах. Такого же мнения придерживается и другой исследователь А. Фелькерзам, считающий, что настоящим центром этих работ в России в XVI в. была Архангельская область.

Предание утверждает, что в г. Диеппе, ставшем центром резьбы по кости на Западе в XV—ХУI в. в., это искусство вызвано к жизни тем, что диеппские купцы, совершив плавание к берегам Африки, привезли оттуда огромную партию слоновой кости. Если это так, то с тем большим основанием можно утверждать, что Север России вообще, как родина моржовой кости, и Холмогоры в частности, представлявшие старинный центр торговли этим материалом, в силу естественных условий заняли положение русского Диеппа.

Но если в отношении художественной резьбы по кости на Севере России до XVII в. мы располагаем хоть кое-какими данными и можем строить некоторые предположения, то относительно обработки кости в более широком понятии не имеется никаких указаний.

Существовала ли на Севере исключительно художественная резьба или же она была соединена с ремесленной обработкой кости для выработки

более общеупотребительных предметов? Нам кажется, что на этот вопрос не может быть двоякого ответа. Искусством резьбы владели кустари-крестьяне, для которых на первом месте стоял вопрос о заработке. Между тем нет никаких данных утверждать, чтобы резные изделия были широко распространены в тогдашнем светском быту; сохранившиеся от этого периода предметы по преимуществу являются предметами религиозного характера. При большой затрате времени на производство изделий этого рода и ограниченности их сбыта кустари, конечно, должны были строить свое материальное благополучие не на случайном и редком покупателе, а на более широком рынке, т. е. на производстве полезных и общеупотребительных в домашнем быту предметов. Искусство же, выросшее из ремесла и тесно связанное с последним, вообще, в представлении народа было приятным „баловством", которому, по пословице: „Делу время, потехе— час", кустари посвящали свободное время.

В дальнейшем мы найдем этому более достоверное подтверждение, а теперь могли бы сделать следующие вероятные выводы: 1) применение кости для выработки предметов домашнего обихода, свойственное еще первобытному человеку, на Севере имеет также весьма древнее происхождение. Обработка кости, как и везде, носила первоначально чисто ремесленный характер и имела целью выработку общедоступных предметов, полезных в хозяйстве и быте всех слоев населения. 2) Суровый климат Севера и скудные результаты земледельческих занятий, при обилии моржовой кости, как благодарного материала для обработки, естественно, способствовали образованию и развитию этого домашнего ремесла. 3) Ремесло в своем развитии постепенно усваивало новые навыки, воспринимало более совершенные формы и, в лице отдельных представителей кустарей, возвышалось на степень искусства. Возможно, что поселение на Севере предприимчивых новгородцев, знакомых с визан-

тийскими художественными работами из кости, дало новый толчок существовавшему промыслу в сторону развития производства художественных резных изделий.

* * *

Более достоверные данные о холмогорских резчиках относятся уже к XVII столетию, а именно—к периоду царствования Алексея Михайловича. При дворе царя и, вообще, в быту высших классов того времени развилась (возможно, не без влияния Запада, с которым к тому времени у России начали завязываться оживленные сношения) мода на резные изделия из кости. Моржовая кость, всегда имевшая хороший сбыт на заграничном рынке, к этому времени стала настолько ценным товаром, что торговля ею в 1649 году была сделана предметом казенной монополии. При Оружейной Палате была организована мастерская, для работ в которой выписывались не только русские, но и иностранные мастера; среди них значатся и имена холмогорских кустарей, которые были вытребованы сюда принудительным порядком. Так, с 1656 г. здесь работают в качестве государевых мастеров Семен и Евдоким Шешенины, специальностью которых была выработка прорезных гребней. Модные тогда прорезные гребни были двусторонними, средняя часть которых украшалась прорезными сценами из охотничьей жизни.

В 1667 г. Евдоким Шешенин умер и на его место был вытребован двоюродный брат его Иван Шешенин, который, однако, как он заявил, не умел делать прорезных гребней, а делал лишь „костяное дело гладью". Единственным мастером прорезного дела, по заявлению Ивана Шешенина, был тогда в Холмогорах Григорий Носко; послед-

ний и был немедленно вытребован в Москву, но почему-то туда не попал. В 1669 г. в Холмогоры был послан указ, чтобы местные мастера сделали для царя Алексея Михайловича 10 прорезных гребней и чтобы „в рези были у гребней травы, а в травах птицы“. Заказ был выполнен тремя мастерами: Денисом Зубковым, Иваном Катерининым и Кириллом Салматовым, хотя они вначале и заявили, что таких гребней делать не умеют, как и остальные 20 имевшихся тогда мастеров в Холмогорах, так как гребни делают только „гладким и простым мастерством“. А. И. Успенский и А. Фелькерзам из этих фактов делают вывод, что в то время художественное производство костяных гребней в Холмогорах пришло в упадок. Однако, нам этот вывод кажется спорным по некоторым, невольно напрашивающимся, соображениям, о которых упомянутые авторы, по вполне понятным причинам, может быть сознательно умолчали.

Во-первых, выписанный в 1667 г. в Москву принудительным порядком мастер Иван Шешенин заявил, что ни он, ни брат его Василий—не умеют делать прорезных гребней, а между тем все остальные холмогорские мастера, отзываясь на указ о 10 прорезных гребнях для царя, указали, что такие гребни делали лишь „Ивашка да Васька Шешенины“. Во-вторых, вытребованный за два года перед этим в Москву Григорий Носко туда не прибыл и холмогорские мастера о нем не упоминают, из чего можно заключить, что Носко попросту скрылся. Очевидно, что работа в качестве государевых мастеров при Оружейной Палате не особенно прельщала вольных холмогорцев и они предпочитали даже скрывать свое искусство, лишь-бы избавиться от принудительно навязываемой „царской милости“. Говорить о каком-либо упадке резьбы по кости на основании приведенных фактов можно лишь не иначе, как игнорируя истинное значение этих фактов.

Чем же об'ясняется это, на первый взгляд непонятное, сопротивление холмогорских кустарей переводу их на почетное звание „государевых мастеров" при Оружейной Палате? По нашему мнению, оно в полной мере об'ясняется той экономической характеристикой костяного дела, которая дана ему выше. Производство гребней и других предметов домашнего обихода „гладким и простым мастерством", расчитанное на сбыт среди широких масс населения, давало хотя и небольшой, но надежный заработок, обеспечивающий, в соединении с крестьянским хозяйством, скромные потребности кустарей. Производство же дорогих художественных изделий, несмотря на развившуюся моду на них в среде высших классов, не представляло верного, обеспеченного дохода. Здравый смысл подсказывал кустарям, что мода—временная прихоть богатых людей, а насущная потребность - явление постоянное. Ставя свое материальное благополучие в зависимость от изменчивых требований моды, отрываясь от своего основного ремесла и крестьянского хозяйства, кустарь терял почву под ногами и чувствовал себя предоставленным на волю всяких случайностей. Эти вполне естественные соображения и толкали холмогорских кустарей на всякие уловки, чтобы избавиться от почетного вызова к царю.

В Москву при Алексее Михайловиче добровольно и принудительно были собраны известные мастера не только из Холмогор, но и со всех концов России. Москва с этих пор стала центром резного дела по кости, а в Холмогорах оно падает. Однако, было бы ошибочно упадок резьбы по кости переносить на все костяное дело в целом. Оно, как ремесло, не подвергалось никаким изменениям и продолжало существовать на прежней экономической основе.

* * *

Новое оживление резьбы по кости на Севере приписывается Петру 1, который имел личное пристрастие к токарному и резному искусству и оставил после себя некоторые работы. А. Фелькерзам об'ясняет это близким знакомством Петра с Нидерландами и его пребыванием в Голландии, совпавшим с периодом расцвета в ней резьбы по кости. По его словам, наличие больших запасов ископаемой слоновой (мамонтовой) кости и моржевой кости на севере России, подали Петру мысль о возможности развития богатой художественной промышленности. Существует даже предположение, что Петр направил в Архангельск нескольких нидерландских резчиков, хотя никаких документальных данных о пребывании их в Холмогорах не сохранилось.

А. Свионтковская-Воронова также подтверждает, что со времени поездки Петра 1 на Север „эта отрасль местной художественной промышленности получает особое развитие. Петр обратил на нее внимание, учел все выгоды от ее развития и приказал доставлять местным мастерам иностранные образцы. Он устроил сбыт Архангельских и Холмогорских изделий на петербургский рынок".

Увлечение Петра Архангельском относится к 1693—1702 г. г. Песледняя поездка его туда в 1702 г. была тесно связана с ожидавшимся нападением шведов на побережье Белого моря. Прорубив окно в западную Европу через Финский залив, Петр быстро охладел к Архангельску и уже в 1713 г. начал стеснять его торговлю и тормозить начавшееся его развитие. В 1718 г. особым указом Архангельску была разрешена торговля пенькой и запрещен вывоз хлеба заграницу, а также ограничен ввоз оттуда драгоценных товаров .Роль Архангельска была сведена к роли торгового пункта, призванного обслуживать только нужды своей губернии.

В свете этих исторических фактов трудно предположить, что со стороны Петра были предприняты серьезные экономические мероприятия по развитию костяного дела в Холмогорах. По крайней мере до нас не дошло никаких исторических документов, свидетельствующих о подобных начинаниях. Всего вероятнее, что Петром были завезены сюда образцы западно-европейской резьбы по кости, а также и знаменитый сборник гравюр и изречений „Символы и Эмблемы", изданный по распоряжению Петра в Амстердаме в 1697 г. и служивший источником образцов во всех отраслях искуства XVIII в.. Личное увлечение Петра резными изделиями из кости создало на них моду при дворе, которая, затем, удерживалась в быту высших классов и на протяжении всего XVIII в..

XVIII в. считается расцветом на Севере резьбы по кости. По словам А. Свионтковской-Вороновой, „музейные собрания бытовой кости, главным образом, и состоят из предметов архангельской работы, относящихся к XVIII и XIX в в". Ассортимент изделий чрезвычайно богат и разнообразен: ларцы— „теремки", сундучки, комодики, баулы, секретеры, шкатулки, коробочки разных форм, шахматы, чубуки, паникадила, подсвечники, шашки, уховертки, наперстки, игольники и т. д. и т. п.

Техника сквозной резьбы „на проем", применявшаяся и ранее, достигла в этот период времени особой тонкости и изящества. Приводим весьма удачное определение художественных качеств этих изделий, даваемое А. Свионтковской-Вороновой: „Своеобразная грубоватая сочность, свойственная русской резьбе по кости, вносила оттенок здорового юмора в сентиментальные аллегории, любимые русским обществом XVIII в.. Эта же грубоватость придавала особую силу и выразительность орнаменту и конструктивному строению вещи, выявляя каждую форму в ее предельной полноте, всегда мудро останавливаясь у границ гротеска". Упомянем еще, что как техника резьбы, так и самое назначение

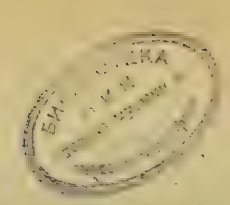
разных изделий этого периода резко отличают наших мастеров от западно-европейских. В противоположность последним „русские резчики по кости почти не выполняют барельефов и круглых скульптур“. Отличительное свойство русских изделий, при их высокой художественной ценности— низкий рельеф фигуры, соединенный с тонким сквозным орнаментом. Изделия из кости по преимуществу служат потребностям быта (кубки, ларцы, табакерки, гребни, комоды-бюро и т. п.) и этот прикладной характер русской резьбы является одним из характерных признаков, отличающим ее от работ Запада. Все это говорит о самостоятельном творческом развитии русской и, в частности, холмогорской резьбы, которая в каждой своей вещи обнаруживает высокое мастерство, имеющее за собой вековые навыки и традиции.

К сожалению, до настоящего времени мы не знаем имен холмогорских художников—резчиков, работавших в XVIII в. Подписные изделия из кости вообще большая редкость. Мастера, по преимуществу рядовые крестьяне, не были заражены личным тщеславием и не заботились о своей известности Таким образом, век расцвета резьбы по кости в Холмогорах сопровождается полным отсутствием сведений, как об экономических формах этого искусства, так и об именах художников. Тем более следует удивляться поразительной способности малограмотных мастеров усваивать вкусы чуждой им среды и давать им художественное воплощение. „В сюжетах и мотивах, использованных для украшения костяных вещей, легко узнается дух эпохи, они знакомят с мыслями и чувствами среды, потребностям которой служили эти вещи“. (А. Св.—Воронова).

Однако, можно с достоверенностью утверждать, что мечты Петра (если они были) о возможности развития широкой промышленности в этой области не осуществились. А. А. Жилинский в упомянутой выше книге „Крайний Север Европейской России“,

давая экономический обзор Архангельской губ. и историко-этнографический очерк г. Холмогор и Холмогорского уезда, перечисляет существующие промыслы и ряд производств из области обрабатывающей промышленности, но нигде не упоминает о резьбе по кости, как о промышленности. Он лишь говорит, что „Исстари существовавшее около Холмогор токарное производство по кости в настоящее время сократилось до самых ничтожных размеров". А. Пошман, в своем описании Архангельской губ., относящемся к 1802 г., говоря о промыслах в Холмогорском округе; пишет: „Рукомесленники, состоящие из портных, сапожников и костяников, по окончании полевых работ отходят для отправления работ в разные города, как-то: Архангельск, Москву, С.-Петербург и проч. Много же в здешнем округе есть бочаров, плотников, столяров, резчиков, медников, кузнецов, колесников, кожевников, гончаров и плотников корабельных". В самом гор. Архангельске, как говорит Пошман, в 1800-х годах тоже имелись „резчики из костей" в числе 6-ти человек.

Таким образом, резьба по кости в Холмогорском районе, а равно и в г. Архангельске (куда она, вероятно, занесена из Холмогор), даже в период своего наивысшего под'ема, созданного модой господствующих классов, не развилась до размеров самостоятельной художественной промышленности, так как несколько десятков, или даже сотен, резных изделий, созданных на протяжении столетия, еще не делают промышленности. Получив более широкое развитие под влиянием спроса, художественная резьба по кости, по прежнему, оставалась лишь высшей формой „рукомесла" и хозяйственно была тесно с ним связана. Как резчики, так и костяники на одинаковых правах фигурируют в описании А. Пошмана, свидетельству которого, как современника рассматриваемого периода, безусловно следует доверять,



* * *

Почему, после расцвета в XVIII в., резьба по кости на Севере опять заглохла? Такой вопрос задает А. Фелькерзам и не находит на него ответа. Вопрос этот вполне естественен, т. к. судя по количеству предметов в музейных собраниях, факт упадка резьбы по кости в XIX в. является очевидным. Но и удовлетворительный ответ на этот вопрос не представляется уж таким затруднительным. Для этого лишь следует отказаться от неправильного взгляда, что резьба по кости в Холмогорах развилась в XVIII в. исключительно „божьей милостью“, а не в силу каких-либо более реальных причин. А. Свионтковская-Воронова смотрит проще на этот вопрос и делает заключение, что резьба по кости упала вследствие исчезновения моды на изделия этого рода. Поскольку вопрос идет о количественном сокращении художественных резных изделий в XIX в., то приведенное заключение является совершенно правильным. Ведь производство таких изделий расчитано не на массового потребителя, а лишь на определенный круг любителей, располагающих необходимыми денежными средствами. Упал спрос среди любителей, сократилось и предложение.

В начале XIX в. произошел один случай, который может быть рассматриваем, как характерный показатель исчезновения моды на резные изделия из кости. Случай этот кратко описан, конечно, в соответствующем тоне и освещении, в „Московском Листке“ (прибавление к № 60 от 1 марта 1898 г.). Холмогорский крестьянин Иван Заозерский сделал из слоновой кости копию памятника Минину и Пожарскому и в 1819 г. поднес свое произведение Александру I во время проезда его в Архангельск. Остановившись в Холмогорах в доме городского головы купца Чернышева, государь, чуть ли не на второй день после получения „всеподданнейшего подарка“, подарил его своему временному хозяину.

„Московский листок" поместил рисунок произведения Заозерского, судя по которому оно представляет точную копию памятника, исполненную с тонким мастерством. На пьедестале уже впоследствии выгравировано: „Государь Император Александр Павлович соизволил жаловать сим монументом купца Ивана Чернышева Августа 1 дня 1819 г. в Холмогорах". Эта в своем роде историческая надпись является в то же время и классической по своему содержанию; она заключает в себе все главное и умалчивает лишь о пустяках: кто автор этого монумента и как он попал к царю.*)

Заметим, между прочим, что Александр I считался одним из просвещеннейших людей своего времени. „Деликатный" поступок его в отношении Заозерского, несомненно получивший огласку среди всех кустарей, быть может сыграл немаловажную роль в деле упадка художественной резьбы по кости на Севере.

Следует прибавить, что не менее видную роль сыграла в этом деле и развивающаяся массовая фабричная промышленность с своими дешевыми подделками под ценные художественные вещи старины. Широкое распространение дешевых и красивых безделушек фабричного производства может служить лучшим об'яснением исчезновения моды на дорого стоящие художественные произведения кустарей.

Итак, производство художественных резных изделий из кости в XIX в. упало за исчезновением моды. Но не на моду опиралось ремесло холмогорских кустарей по обработке кости; источником питания его была массовая потребность в предметах, необходимых во всяком хозяйстве, на которые фабричная промышленность еще не успела распространиться. В силу этого обработка кости в чисто практи-

---

*) „Исторический" монумент Заозерского от Чернышева перешел к его родственнику, бывшему городскому голове г. Архангельска, а этот последний, 24 февраля 1897 г., поднес его в подарок Николаю II. Дальнейшая судьба монумента неизвестна.

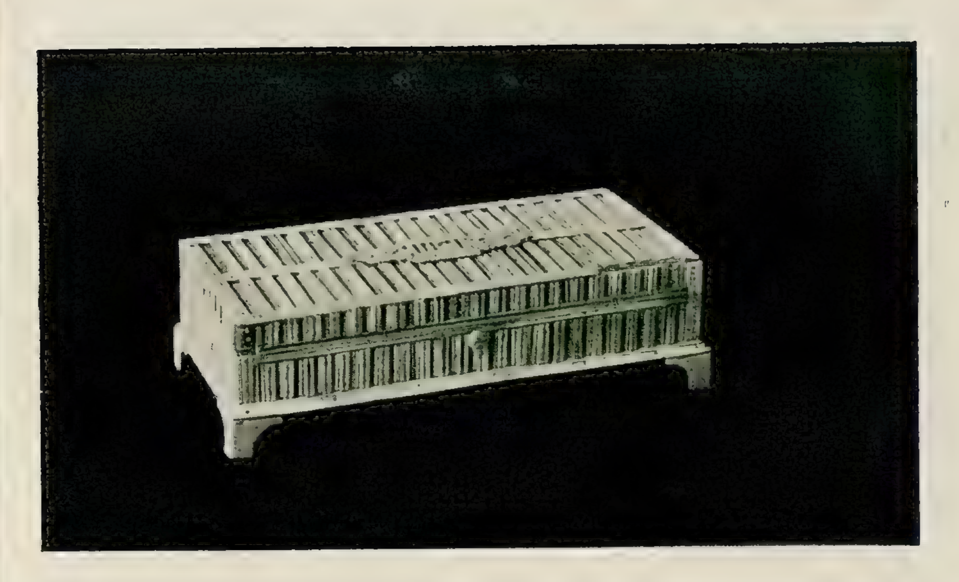
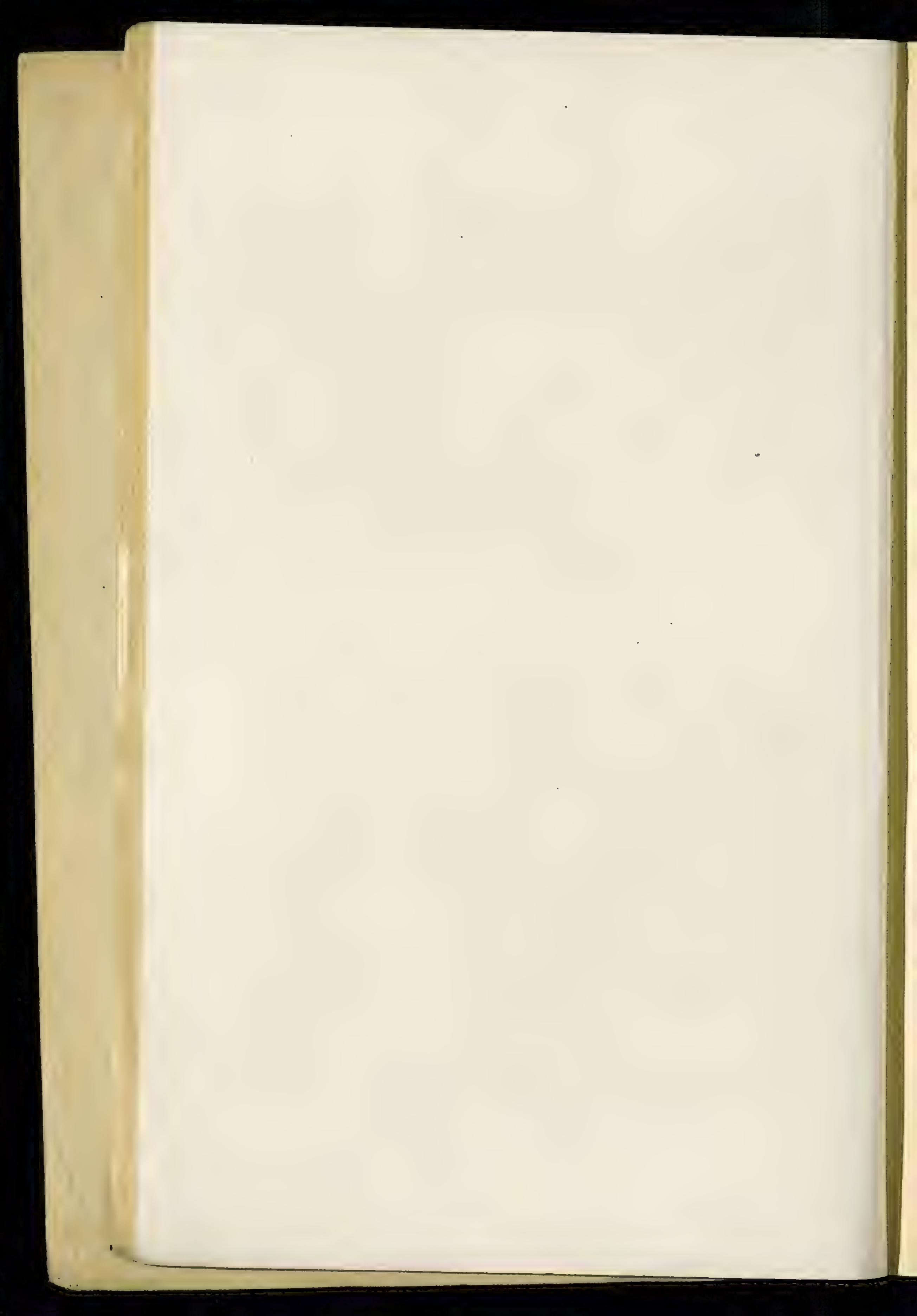


Рис. 1.



Рис. 2.

Рисунки отпечатаны в тип. газ. „Правда“. Москва, Тверская, 48.
Главлит № А—4581. Тираж 600 экз.



ческих целях продолжала существовать; опираясь на хозяйственно-экономические потребности населения, она выражалась в размерах, определяемых рамками этих потребностей. И. Пушкарев в своем описании Российской Империи (т. I, книга 2, Архангельская губерн., издан. 1845 г.) говоря о „домашних крестьянских рукоделиях“, указывает, что „жители Холмогорского уезда и самого г. Холмогор занимаются костяными изделиями, употребляя на то кости морских зверей. Изделия эти, сверх продажи во внутренних губерниях, отпускаются за границу“. В другом месте: „жители Холмогорского уезда народ деятельный; занятия их разнообразны: ловят рыбу, стреляют птиц, гонят деготь, курят смолу, некоторые занимаются костяными работами“...

Таким образом, обработка кости в широком смысле этого слова отнюдь не заглохла. Наоборот, около 30—40-х годов она даже развилась до пределов, позволявших вывоз костяных изделий заграницу. Характерно, что отмеченное развитие костяного дела как раз совпадает с лучшим периодом в жизни Архангельска, как порта, т. е. с 30-40 годами прежнего столетия, когда размеры торговых оборотов поставили его наравне с первоклассными портами России того времени. Не значит ли это, что судьба костяного дела в целом, его упадок или оживление, были связаны не с модой в среде богатых классов, а с общим состоянием экономической жизни Севера и, в частности, его экономического центра—г. Архангельска?

* * *

Возвращаясь к художественной резьбе по кости в XIX в., следует отметить, что упадок ее был лишь относительным и выразился в постепенном сокращении ценных художественных изделий, которые по

преимуществу делались на определенного заказчика и реже на рыночного покупателя.

Характеризуя художественную сторону резных изделий XIX в., А. Свионтковская-Воронова говорит: „дошедшие до нас от XIX в. предметы значительно уступают в выразительности форм и богатстве орнаментаций вещам XVIII в. Однако, блестящие технические навыки остаются и живут еще долго. Мастера по прежнему в совершенстве владеют инструментами, но вместо прежнего богатства и разнообразия форм и сюжетов большая часть вещей украшается тонкой кружевной сеткой, по которой тянется унылыми и однообразными гирляндами скучный орнамент“. Приговор слишком суров и, к счастью, не совсем справедлив. Как в XIX в., так и в настоящие дни сохранилось не только совершенство техники резьбы: между изделиями, сработанными с применением давно знакомого трафарета, встречаются вещи, на которых можно наблюдать удивительное соединение высокой техники и самостоятельной художественно-творческой мысли автора. Помещенные в настоящей книжке рисунки изделий из кости говорят в этом отношении сами за себя. Правда, такие вещи составляют редкость, но в этом повинны не столько кустари, сколько рынок, потребности которого вполне удовлетворялись более дешевым трафаретным производством.

Вообще, XIX в. было бы справедливее назвать не веком упадка резьбы по кости, а веком равнодушия культурных кругов общества, спокойно взиравших на медленное угасание ценного народного искусства, принесенного из глубины веков. Ярким образчиком в этом отношении может служить Архангельский краевой музей. Скудное собрание резных изделий из кости в нем производит впечатление случайно попавших вещей. Большинство из них неизвестного происхождения. Музей не знает не только имени авторов, но и времени их производства. Когда, как и от кого эти вещи попали в музей—„сие покрыто мраком неизвестности“. Шка-



Рис. № 3.

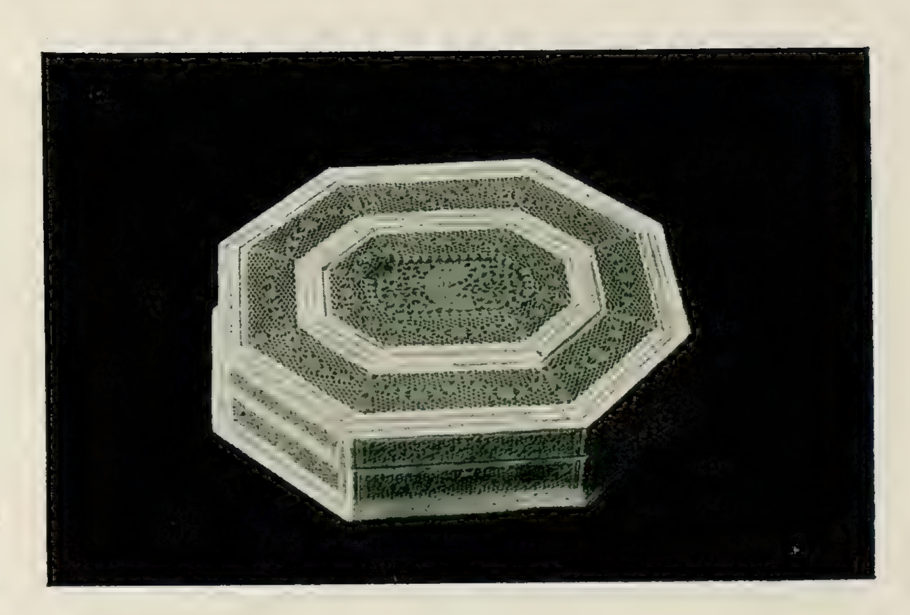
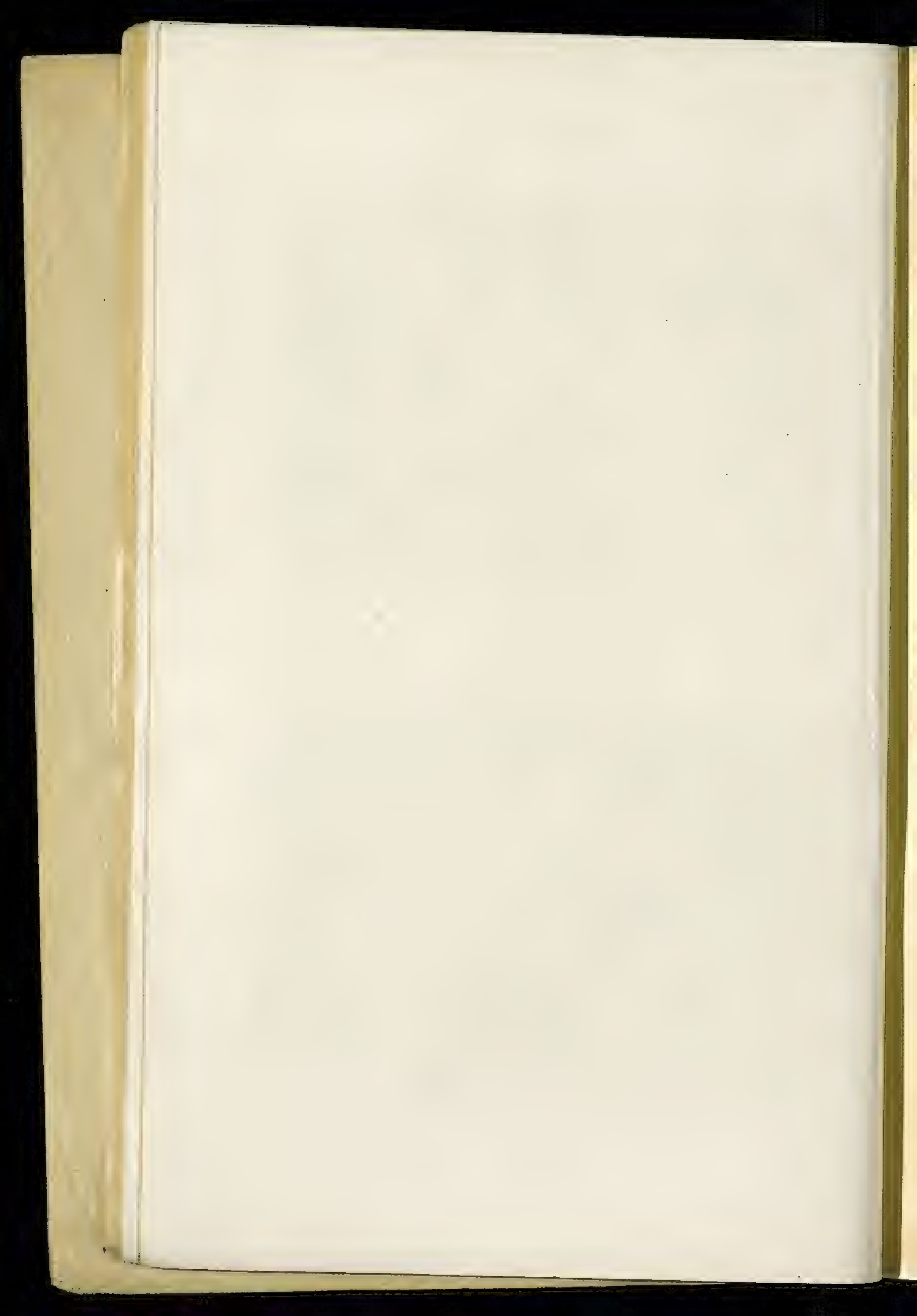


Рис. № 4.



тулки, корзинки, образки и т. п., покрытые многолетней музейной пылью, стоят, как живой укор нашей небрежности и непростительного равнодушия. Чья рука с любовью трудилась над этими вещами, на которых нередко можно наблюдать остатки былого блеска XVIII в., мы не знаем, да вряд ли и узнаем когда нибудь.

После работы Заозерского, которую постигла такая печальная участь, в течение долгого времени не встречается скульптурных изделий. Наиболее распространенными вещами в первой половине XIX в. являются деревянные шкатулки разных форм, покрытые фольгой или бархатом, на которых расположен тонкий рисунок из кости сквозной резьбы. Сочетание низкого рельефа с сквозной резьбой— „на проем",—так отличавшее мастеров XVIII в., почти совсем выходит из употребления. В большом ходу были также ножи для разрезания бумаги с ручками резной работы. Обычные рисунки на ручках ножей— охотник с ружьем и собакой, цветы, виноградные кисти, львы и т. п.

Свойство, общее всем произведениям кустарного характера, это—их безыменность. На редкой вещи найдешь кое - как нацарапанную фамилию мастера, а дата встречается еще реже. Резные изделия из кости не составляют исключения в этом отношении. Нет сомнения, что в значительной мере повинны в этом сами мастера, мало заботившиеся о том, чтобы передать потомству свое имя. Однако, более близкое знакомство с этим явлением показывает, что анонимность большинства вещей не является только простым результатом отсутствия авторского тщеславия кустарей, а имеет причины более реального характера. Эксплоатация хозяйственно-слабого более сильным среди кустарей имела место, как и во всех других отраслях прежнего социально-экономического уклада. Бедному кустарю в борьбе за кусок хлеба некогда было ждать выгодного покупателя на свою вещь, стоившую иногда огромного труда и времени. Вопрос времени для него не только

вопрос денег, но и вопрос жизни. Пользуясь этим, предприимчивый скупщик, в большинстве собрат по ремеслу, но хозяйственно более сильный, собирал обильную жатву среди бедноты. Само собою разумеется, что не в интересах скупщика было приобретать именные изделия, т. к. на безыменных изделиях он присваивал себе не только „прибавочную стоимость", но не редко и авторство. Таково было материальное положение большинства кустарей, лишенных правильной организации и какой либо внешней поддержки. Значительная часть скупавшихся вещей сбывалась прибывшим в Архангельск иностранным морякам. При сезонности этого спроса рядовым кустарям приходилось особенно туго, т. к. они находились в полной зависимости от скупщиков. Таким образом резное дело, взятое отдельно от „гладкого, простого мастерства", среди кустарей стало считаться „настоющим делом" и медленно умирало.

* * *

Некоторые хронологические данные об именах мастеров Холмогорского района, живших в XIX в., которые можно приблизительно восстановить по воспоминаниям местных жителей и сохранившимся в их памяти преданиям, дают возможность проследить в основных моментах медленный процесс умирания резьбы по кости.

В начале XIX в. в Холмогорском районе насчитывалось несколько сел и деревень, в которых производилась резьба по кости. К числу их относятся: г. Холмогоры и с. с. Ровдино, Ухтостров Куростров и Верхние Матигоры. Имена мастеров, память о которых хранится доныне, следующие:

г. Холмогоры . . . . . . Харитонов.
бр. Угольниковы.
4 бр. Калашниковы



Рис. № 5.



Харитонов и 2 брата Угольниковы работали в первой четверти прошлого столетия; братья Калашниковы несколько моложе Харитонова и Угольниковых; они умерли, приблизительно, в 40—50-х годах и на них обрывается в Холмогорах резьба по кости.

с. Ровдино . . Иван Заозерский.

Ив. Заозерский, автор упомянутого выше памятника Минину и Пожарскому; является единственным ровдинским мастером, имя которого дошло до нас. Надо полагать, что он умер около 1825 г. и с ним вместе умерла резьба по кости в Ровдине.

с. Ухтостров. . . . Максимов.

Из работ Максимова встречаются шкатулки, коробочки и корзинки, представляющие собою довольно изящные принадлежности дамского туалетного обихода. Он работал во второй четверти XIX в. Сын Максимова тоже был довольно известным мастером и продолжал дело своего отца; умер в 1880-х годах. На нем прекратилась резьба по кости в Ухтострове.

с. Куростров. . . . Лопаткин.
Шубный.
Перепелкин.
Гурьев.
Узиков.
Петровский.

Лопаткин был современником Ив. Заозерского. Существует предположение, что он умер в 20-х годах прошлого столетия. По сохранившимся у нынешних мастеров преданиям, это был в свое время знаменитый мастер, работы которого ценились выше, чем работы Заозерского. К сожалению, произведения Лопаткина нам неизвестны.

Шубный—уже более поздний мастер; он умер в 1878 г. У кого учился Шубный, сведений нет.

У Шубного было 4 сына, которые хотя и работали по кости, но были лишь рядовыми ремесленниками и умерли еще при жизни отца. Период времени с 1820 по 1880 г. в Курострове—один из беднейших периодов более или менее заметными мастерами. Новое оживление там наступило с появлением ныне здравствующего мастера Перепелкина, Максима Ивановича. С именем М. И. соединяется представление о новом периоде резьбы по кости и на этом периоде мы особо остановимся ниже.

с. В.—Матигоры . . Бобрецов (отец).
Головин.
Бобрецов (сын).

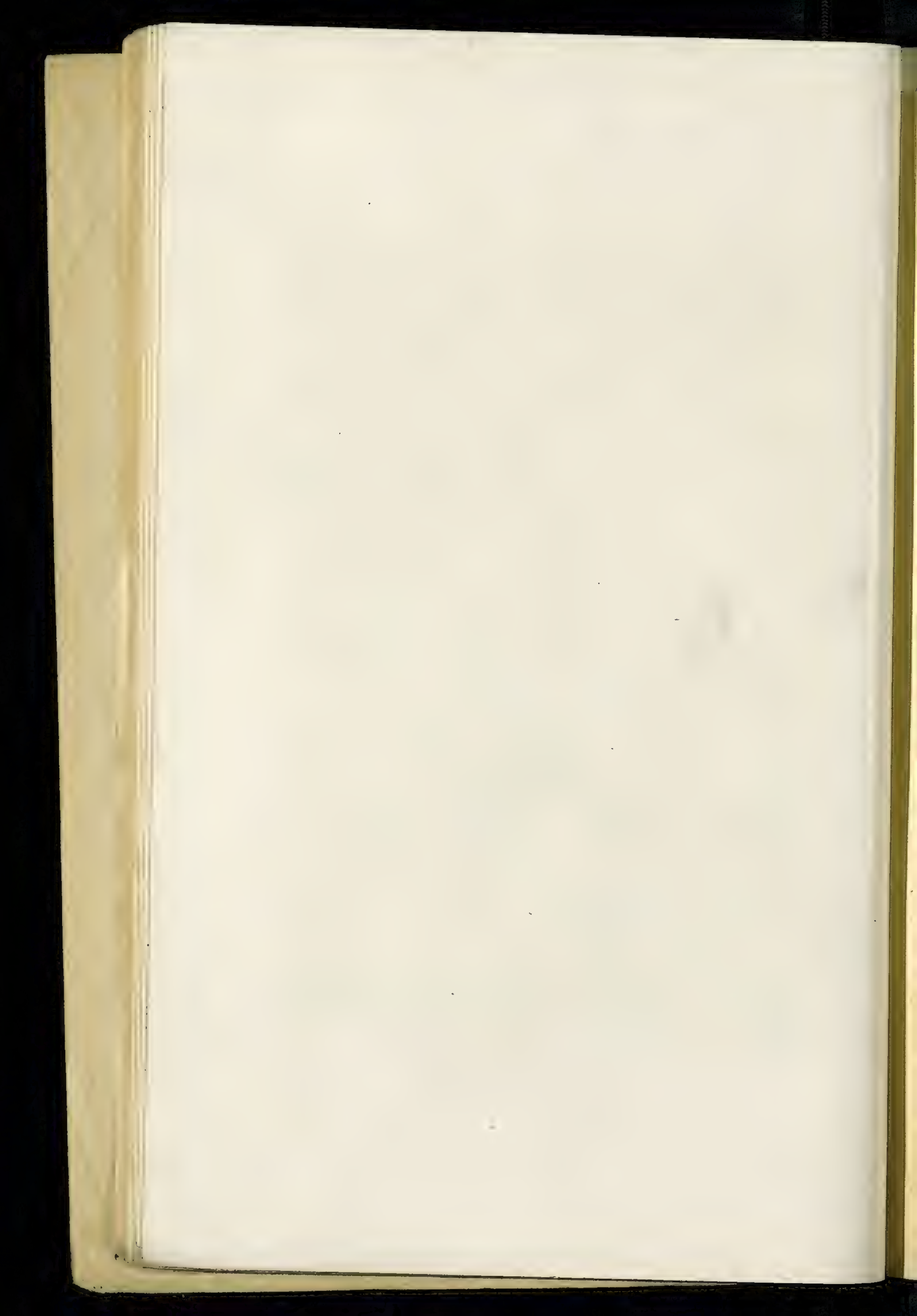
Бобрецов (отец) был учеником Куростровского мастера Лопаткина; умер он около 50-х годов. Второй матигорский мастер Головин (по матери родственник Ломоносова) был современником Бобрецова (отца). Бобрецов (сын) обучался у своего отца и умер в 80-х годах. По свидетельству М. И. Перепелкина, Бобрецов (сын), учеником которого был Перепелкин, являлся в свое время единственным мастером разного дела по кости. С его смертью резьба по кости в В.-Матигорах прекратилась.

Таким образом в течение первых восьмидесяти годов прошлого столетия единичные, более или менее известные, мастера, жившие в районе Холмогор, постепенно вымерли, а с ними умирало и само искусство. Прежде всего эта печальная судьба постигла с. Ровдино (приблизительно в 1825 г.); за ним следует г. Холмогоры (около 1850 г.), а затем уже Ухтостров и В.-Матигоры (в 70—80-х годах). К этому времени, с появлением М. И. Перепелкина, колыбель векового искусства переносится на родину М. В. Ломоносова—Куростров.

Приведенный выше перечень имен мастеров резного дела в XIX в. дает возможность отметить тот факт, что резьба по кости не только не является ремеслом, переходящим по преемственности от отца к сыну (за исключением единичных случаев),



Рис. № 6.



но и перекидывается в разные периоды из одного пункта района в другой Так, куростровский Лопаткин передает свое искусство в В.-Матигоры Бобрецову, а сын последнего, в свою очередь, является учителем куростровского мальчика Перепелкина. Резное дело, несмотря на его тесную хозяйственную связь с ремеслом по обработке кости вообще, рассматривалось среди кустарей, как высшая форма мастерства, не каждому доступная. У кустарей были свои любимые ученики и авторитетнеы учителя, которые с любовью передавали в новое поколение воспринятые из глубокой старины навыки и традиции многовекового искусства. Быть может благодаря тому, что не потухала среди кустарей эта живая искра любви к своему искусству, оно способно было выдержать холодное равнодушие эпохи XIX в. и хотя в маленьких размерах дойти до нас.

* * *

Ремесленная обработка кости, в которой применялась преимущественно простая кость для выделки различных предметов домашнего обихода, как упомянуто выше, продолжала существовать в XIX в. в качестве основного заработка кустарей. В 1860—1870 г. г. в Курострове и окружающих его деревнях насчитывалось свыше 40 хозяйств, занятых этим делом. Ассортимент изделий был чрезвычайно разнообразен; выделивались: гладкие гребни, кисточки для бритья, зубные щетки, разрезные ножи (простые), детские кольца, вязальные крючки, игольники, деревянные шкатулки, покрытые костью, ручки для алмазов, домино, шашки и т. д. Все эти предметы пользовались довольно широким сбытом, а большинство их могло бы иметь его и в настоящие дни. Тем не менее это ремесло также начинает падать и за последнее время свелось к ничтожным

размерам. Не подлежит сомнению, что рыночные условия изменились в неблагоприятную сторону для кустарей; в частности, производство вологодских роговых гребней составило сильную конкуренцию костяным гребням, которые представляли главную отрасль костяного производства. Кустари, впрочем, утверждают, что костяные гребни значительно практичнее роговых и производство их убито не конкуренцией. Основная причина заключается в том, что для производства их стал ощущаться недостаток кости. В прежнее время простая кость в достаточном количестве приобреталась в торговых заведениях, занимавшихся варкой студня. Затем, эта отрасль торговли стала падать и в последнее время прекратилась совершенно. В домашних хозяйствах при варке студня, ради удобства, нога обычно перерубается и этим обесценивается, как материал для обработки; большинством хозяек она, после выварки, просто выбрасывается, как ненужный хлам Костяники, таким образом, оказались без сырья.

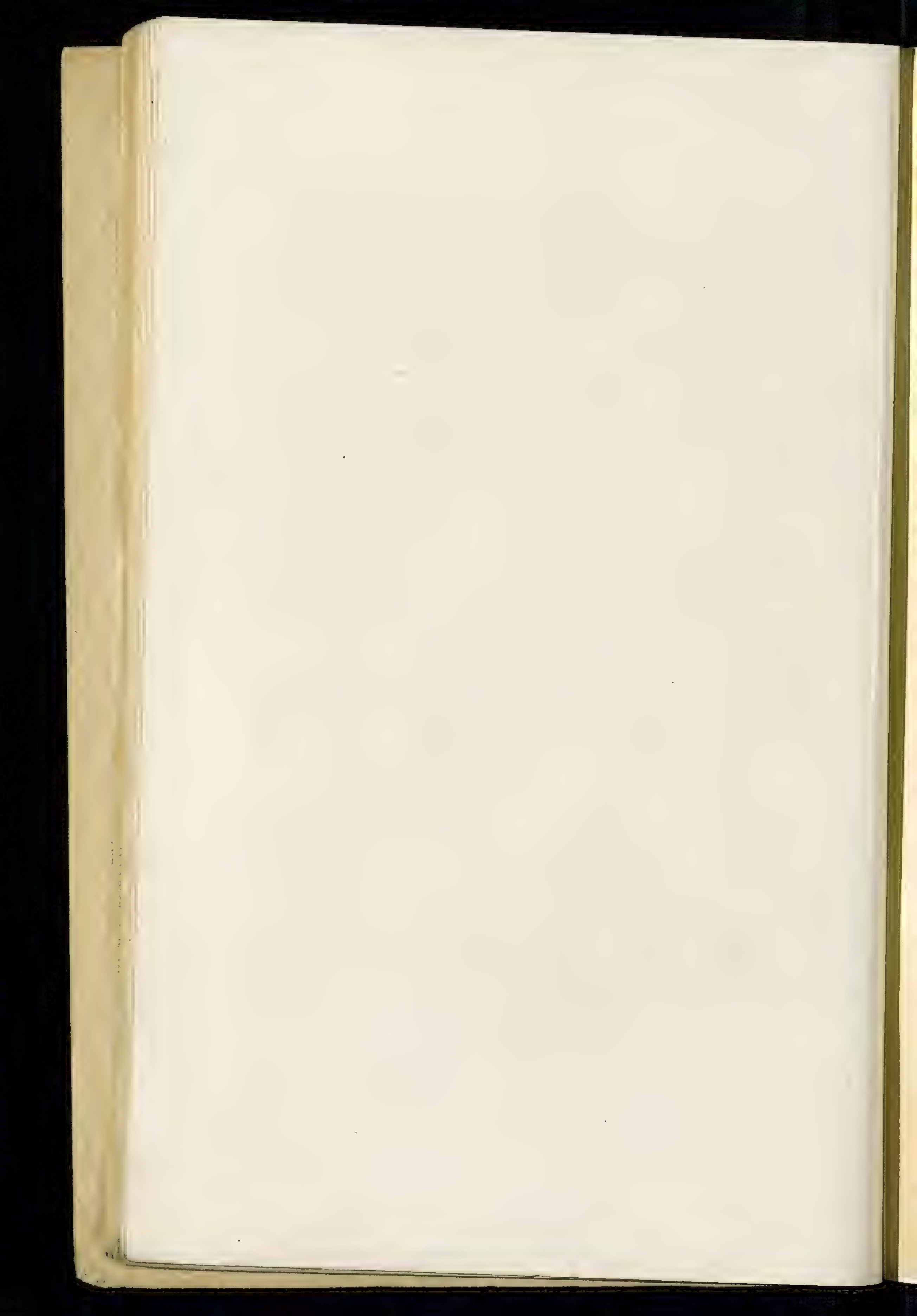
В настоящее время из былого разнообразного ассортимента костяных изделий сохранилось лишь производство ручек для алмазов, которые делаются по заказам из Москвы. Но и это производство крайне стеснено, т. к. простая кость приобретается на месте с большим трудом, а Москва предлагает ее по цене 35 коп. „за ногу“.

С упадком основного костяного ремесла резьба по кости начинает хиреть ужасающим темпом. К 1880 году из старых мастеров остались в живых лишь Максимов в Ухтострове и Бобрецов в В.-Матигорах; из молодых—один М. И. Перепелкин, который в 1872 г. 11 летним мальчиком поступил в ученики к Бобрецову и после $5^1/_2$—летнего обучения вышел от него самостоятельным мастером резного дела из кости. Казалось, что многовековое ремесло и выросшее от него ценное народное исскуство доживают последние дни.



ПЕРЕПЕЛКИН МАКСИМ ИВАНОВИЧ.

Холмогорский кустарь-резчик по кости. Род. в 1860 г.



* * *

В 1884 г. с. Куростров, как родину М. В. Ломоносова, посетил путешествовавший тогда по Северу в. кн. Владимир Александрович. Здесь ему, по старинному русскому обычаю, была поднесена хлеб—соль на блюде из мамонтовой кости тонкой ажурной резьбы. Блюдо было сделано уже престарелым тогда мастером Бобрецовым. В. князь обратил внимание на художественное исполнение работы блюда и, услышав о современном состоянии этого искусства, выразил сожаление, что оно пришло в упадок. Местное начальство использовало этот благоприятный случай и подняло вопрос об отпуске специальных денежных средств на восстановление искусства резьбы по кости в Холмогорском районе. Вопрос разрешился благоприятно. В 1885 г. по смете губернского статистического комитета было впервые отпущено 400 руб. и такая же сумма регулярно отпускалась в последующие годы. На эти средства был организован класс резьбы при местной школе имени М. В. Ломоносова. В качестве заведывающего классом был назначен местный поп с окладом по 10 р. в месяц, а инструктором по резьбе молодой мастер М. И Перепелкин, с жалованием по 15 р. в месяц за учебное время.

Обучение резьбе по кости происходило в форме вечерних занятий по 3 ч. ежедневно. Курс обучения был установлен двухлетний, после чего ученикам выдавалось свидетельство на звание резчика по кости и комплект инструментов, необходимых для самостоятельного продолжения работы. Преподавание резьбы по кости было поставлено вне какой-либо связи его с учебной программой школы и имело характер ремесленного класса на подобие классов сапожного, переплетного или другого мастерства, существовавших при некоторых школах Мин. Нар. Просвещения.

Одним словом, более неумелую и более неряшливую постановку дела трудно себе и представить.

Мальчики от 11 до 13 лет, независимо от образовательного ценза, сразу же приступали к резьбе под руководством хотя и дельного, но далеко не опытного в преподавании мастера; учитель школы никакого отношения к постановке резьбы по кости не имел и, вообще, педагогическая сторона дела совершенно отсутствовала. Трудно было ожидать больших успехов при такой постановке и жизнь доказала это с полной очевидностью.

Класс резьбы существовал в течение 15 лет (с 1885 по 1900 г.) и за это время через него прошли около 100 мальчиков, но получили свидетельство на звание резчика лишь 10 - 12 человек. Остальные. за неспособностью, выбывали до окончании курса. Наконец, и те, которые получали по выходе из класса звание резчиков, не знали, что делать со своим дипломом и инструментами. Спрос на резные изделия был весьма ограничен, а костяное дело, как общеполезное ремесло, всегда служившее материальным фундаментом для резного искусства, тоже приходило в упадок. Молодые резчики бросали выданные им инструменты и принимались за другое более прибыльное занятие. Вместе с этим приток учеников в класс резьбы все сокращался и сокращался. В конце концов, в 1900 году, класс резьбы, за отсутствием желающих обучаться, был закрыт.

* * *

Но как ни плохо был организован класс резьбы, он все же дал некоторые положительные результаты. Во-первых, из него вышли три мастера-резчика: Гурьев Василий Петрович, Узиков Василий Тимофеевич и Петровский Григорий Егорович, которые до сих пор продолжают работать и с честью поддерживать славную репутацию старинного народного искусства. Во-вторых, класс резьбы, пред-



ГУРЬЕВ ВАСИЛИЙ ПЕТРОВИЧ.

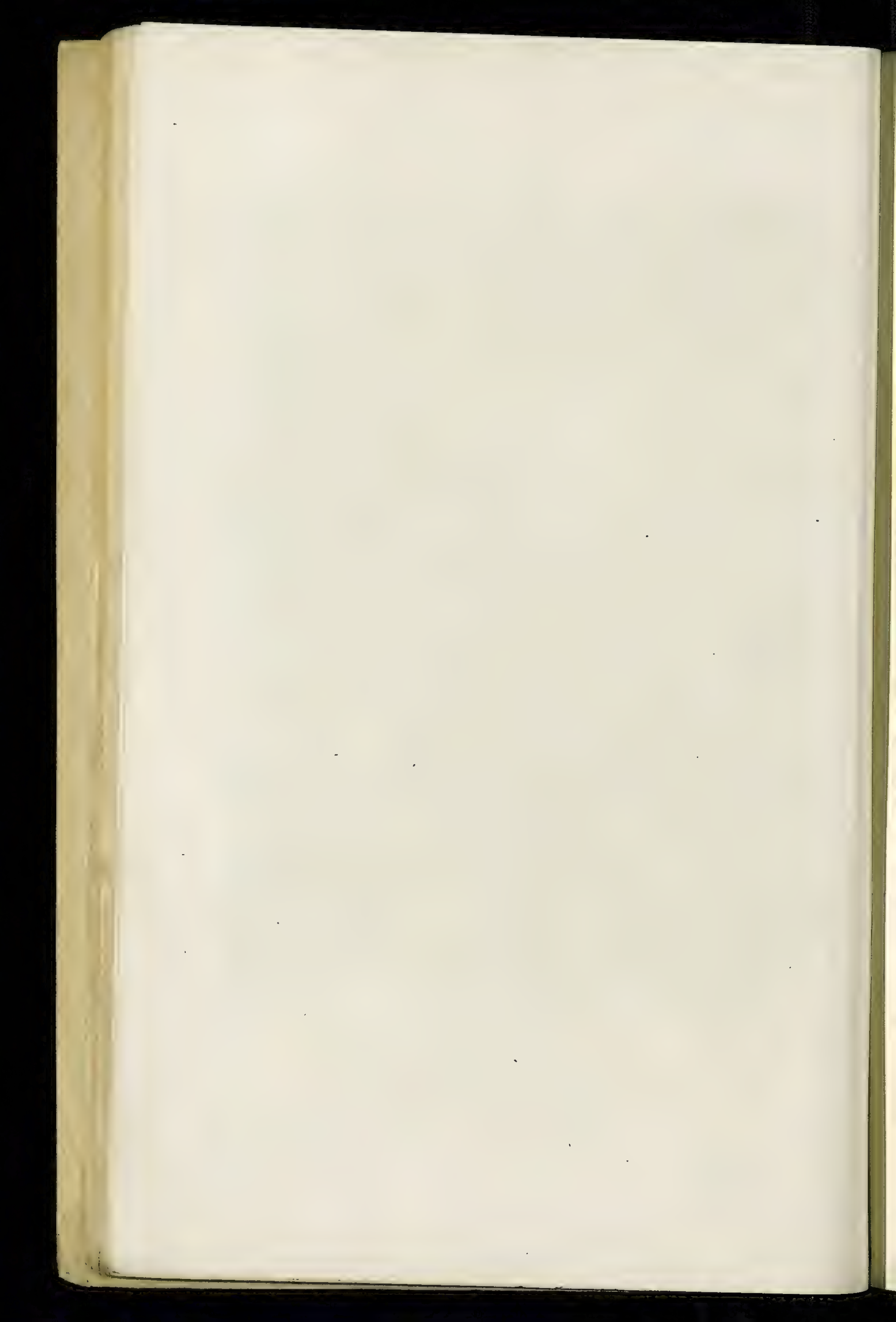
Холмогорский кустарь-резчик по кости. Род. в 1871 г.





УЗИКОВ ВАСИЛИЙ ТИМОФЕЕВИЧ.

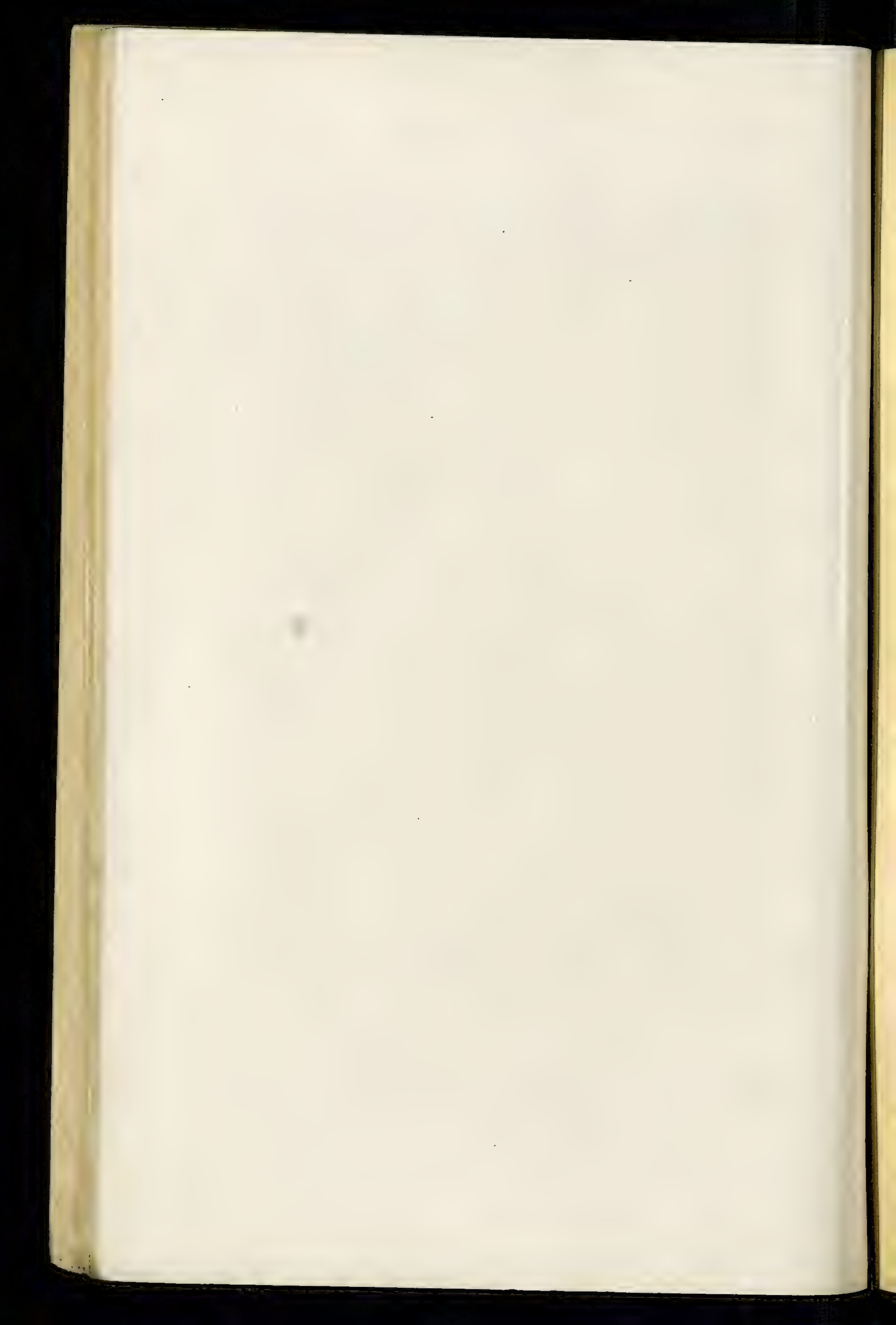
Холмогорский кустарь-резчик по кости. Род. в 1876 г.





ПЕТРОВСКИЙ ГРИГОРИЙ ЕГОРОВИЧ.

Холмогорский кустарь-резчик по кости. Род. в 1876 г.



ставлявший некоторое подобие организации, оказал известное влияние на направление искусства в сторону разработки сюжетов и мотивов Севера. Чтобы пояснить это явление, позволим себе небольшое отступление от основной темы очерка.

Своеобразный уклад жизни северной окраины России, огромные и в значительной мере неисследованные природные богатства ее, до сих пор ожидающие приложения капиталов и промышленной техники, уже в I-й половине XIX в. привлекали к себе внимание передовых умов, энергично выступавших за необходимость начать широкую работу по изучению и эксплоатации русского Севера. Но благие порывы отдельных лиц, тщетно обивавших с своими докладами и проектами пороги министерских приемных, упирались в стену всероссийской административной тупости и чиновничьего произвола. Достаточно вспомнить жизнь такого, напр., общественного деятеля, как М. К. Сидоров, который за свою настойчивость, если случайно не попал в категорию сумасшедших, то все же оказался на положении политического преступника. Только к концу XIX в. стало можно наблюдать сдвиг в сторону проявления некоторых симпатий к Северу и зарождения смутных надежд на возможность эксплоатации его богатств. Это, конечно, не значит, что на Севере закипела промышленная жизнь, но это все же было шагом вперед, т. к. развивалось соответствующее „общественное настроение“.

Не могло это известным образом не отразиться и в скромной области резного дела из кости. Здесь стала прививаться мысль, что искусство резьбы по кости, исстари взлелеянное в атмосфере Севера, должно, прежде всего, служить его интересам. Класс резьбы, как он ни был плох, являлся проводником этой мысли и она была воспринята кустарями. Иконы, сделанные с образцов весьма посредственного письма; шкатулки и корзинки сквозной резьбы, представляющие собою не всегда удачные дубликаты блестящих изделий XVIII в.; скульптурные группы,

вроде жертвоприношения Исаака—почти совсем исчезают в обновленном ассортименте резных изделий из кости. Ножи для бумаги с резными ручками, брошки и, наконец, мундштуки—являются главными изделиями кустарей в конце XIX в., при чем, взамен фантастических цветов, винограда, львов и т. п., резьба начинает развивать северные мотивы. Наиболее распространенным из них является самоедская запряжка с одним, двумя и тремя оленями, в орнаменте, изображающем природу тундры. На мундштуках появилось рельефное изображение белого медведя, оленя в соседстве с самоедским чумом и т. п.

Но класс резьбы умер, а с ним вместе приостановилось и дальнейшее развитие искусства в этом новом направлении.

На развалинах основного промысла кустари жили и работали на узкий круг заказчиков-любителей, главным образом из числа представителей архангельской знати; неумелые попытки их самостоятельно выйти на более широкий рынок обычно ни к чему не приводили, а поддержки ниоткуда не было. За ценные художественные вещи кустари получали до смешного низкую плату и, по собственному их выражению—жили впроголодь. Что же так упорно заставляло их цепляться за свое утратившее моду искусство? Ответим их собственными словами:
— Да, ведь, жалко. Старина все-таки... Ну, и привыкли к тому же!

* * *

Победоносная Октябрьская Революция не могла, конечно, не отразиться крайне резко на положении кустарей—резчиков. Советская власть сразу же обратила внимание на эту интересную область народного искусства и решительно приступила к его

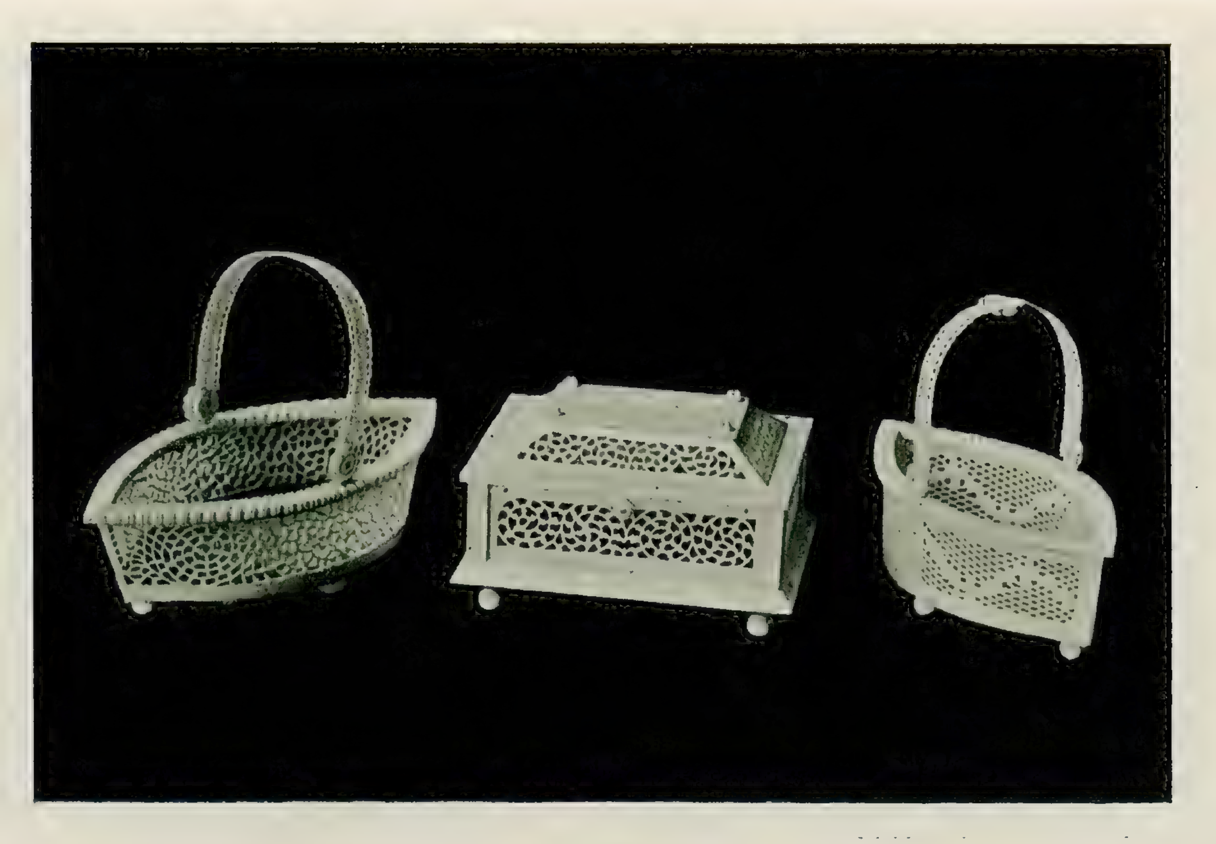


Рис. № 7.

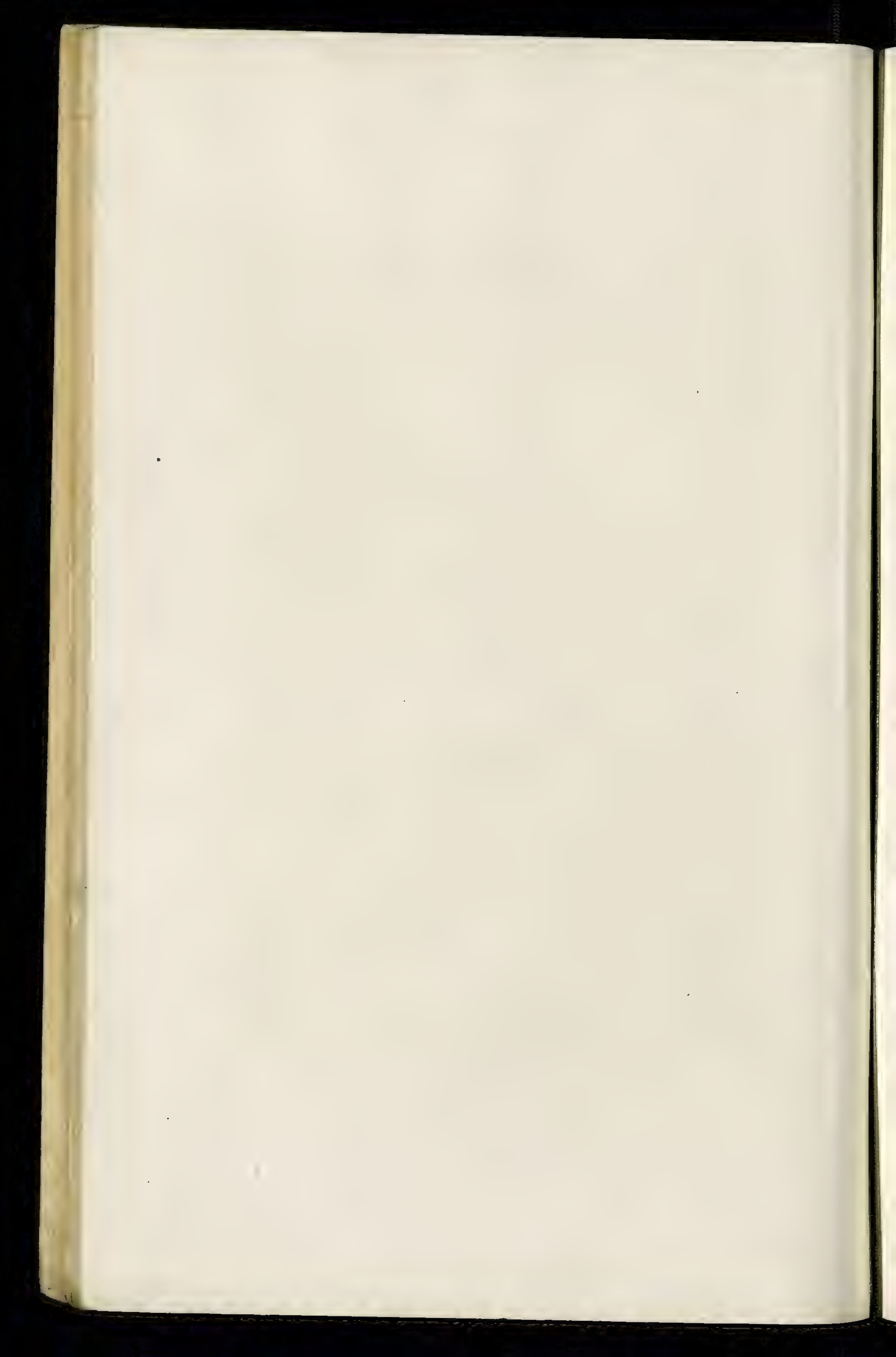




Рис. № 8.

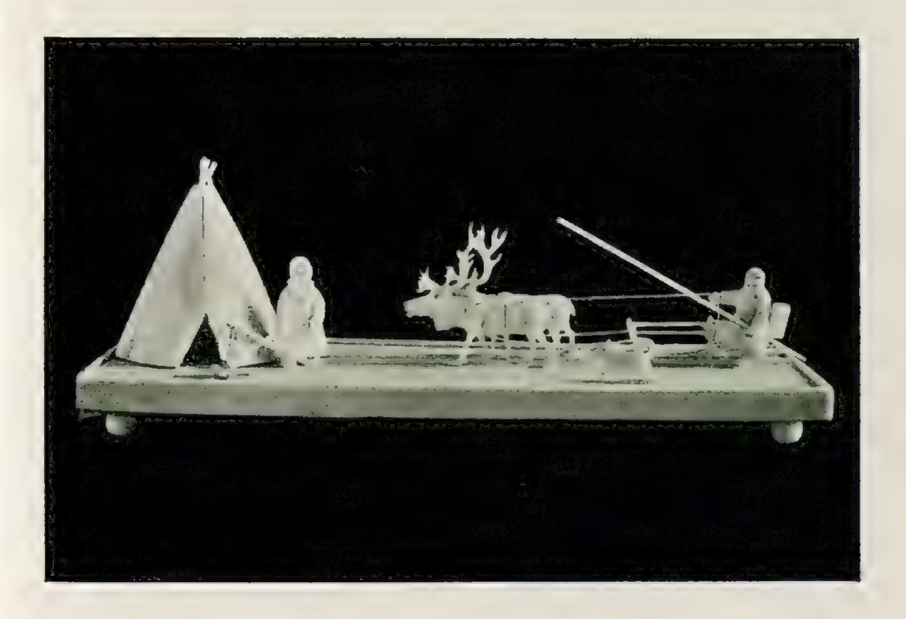
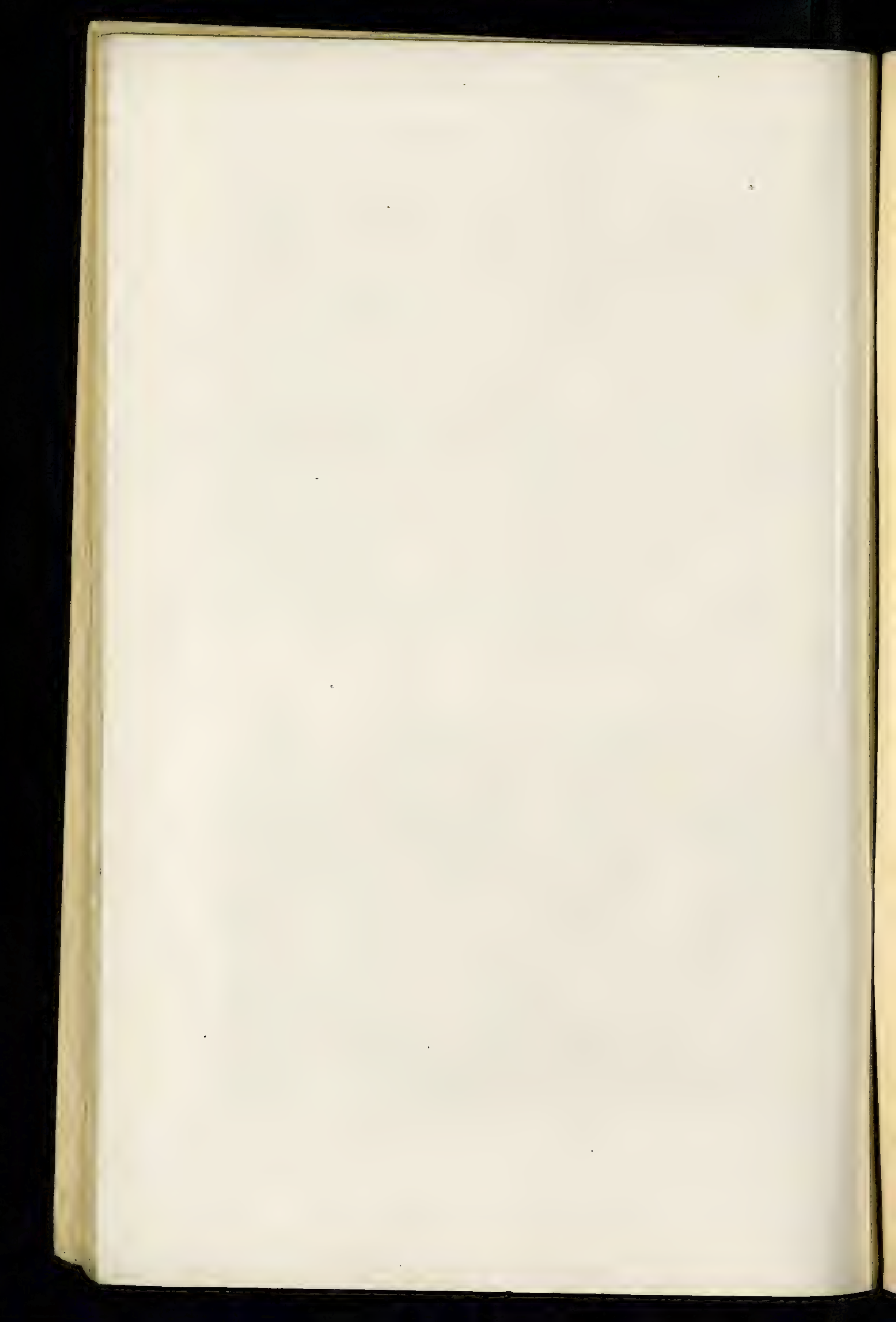


Рис. № 9.



организации в условиях новой экономической обстановки. Уже в 1921 г., т. е. на второй год после изгнания интервентов, при кустарно-промышленной секции Архангельского ГСНХ были созданы курсы резьбы по кости. Для обеспечения правильной постановки художественной стороны дела к участию в них были привлечены местные художественные силы. По свидетельству кустарей, которые были приглашены на курсы в качестве инструкторов, дело ставилось действительно солидно. Были приняты всевозможные меры, чтобы создать благоприятную обстановку для курсов и работа на них пошла успешно. Под руководством местных художников учились не только курсанты, но и сами инструктора, значительно расширившие и усовершенствовавшие ассортимент изделий с применением северных сюжетов. К этому именно времени относится появление шахмат, фигуры которых дают наглядное представление об условиях жизни человека на крайнем Севере. На разных коробочках и ручках ножей для бумаги появились прекрасно выполненные рисунки представителей северной фауны: лося, оленя, белого медведя и т. д. Одним словом, курсы обещали оправдать ожидавшиеся от них результаты.

К сожалению, разгоревшаяся гражданская война и связанные с нею продовольственные и вообще хозяйственно-экономические затруднения выдвинули другие более важные и чрезвычайно сложные задачи. Заботы о второстепенном, естественно, отошли на задний план. Курсы прекратили свое существование и резчики опять оказались предоставленными самим себе. Рынок сбыта резных изделий не был организован. Кустари продолжали работать на случайного заказчика и отчасти сдавали свои изделия на продажу в местные государственные магазины на комиссионных началах.

Материальное положение кустарей, в общем довольно тяжелое, продолжает оставаться таким и до настоящего времени. „Последние могикане“

катятся к своему неизбежному концу. М. И. Перепелкин, 70-летний старик, фактически уже почти выбыл из строя мастеров. Остальные: Гурьев, Узиков и Петровский, каждый на шестом десятке лет жизни, хотя продолжают работать, но и их закат не за горами. Преемников из молодежи никого нет. Искусство, единственное в своем роде, находится накануне смерти.

К X-летию Октябрьской революции при Государственной Академии Художественных Наук в Москве организована выставка искусств национальностей СССР. Архангельский ГОМХ экспонировал на выставку несколько произведений резьбы по кости, выполненных по его заказу и в большинстве по его образцам. Это новое обстоятельство внесло большое оживление в сумеречное состояние бытия кустарей. Заказанные на выставку вещи выполнены с исключительной любовью и воодушевлением. Мастера как будто чувствовали, что на этих вещах решается роковой для них вопрос: быть или не быть? *)

* * *

Действительно, настал момент, когда вопрос о дальнейшей судьбе резьбы по кости необходимо разрешить категорически. Вряд ли кто нибудь найдется, кто с легким сердцем поставил бы крест на этом своеобразном искусстве, представляющем не

---

*) В то время, как настоящая книжка уже была сдана в печать. в „Экономической Жизни“ (от 13 ноября 1927 г. № 259) появилась статья Д. Аркина—„Искусство кустаря. На юбилийной выставке искусства народов“,—в которой изделия Холмогорских кустарей получили вполне справедливую оценку. Автор говорит: „Не очень многочисленными, но хорошо подобранными экспонатами представлены центральные и северные районы РСФСР. **Прекрасные изделия из меха и кости кустарей Архангельской губ.**, а также народностей Советского Дальнего Востока **дают представление о той высоте кустарного мастерства, какой обладают даже самые отдаленные и отсталые наши районы**“. (курсив наш).



Рис. № 10.

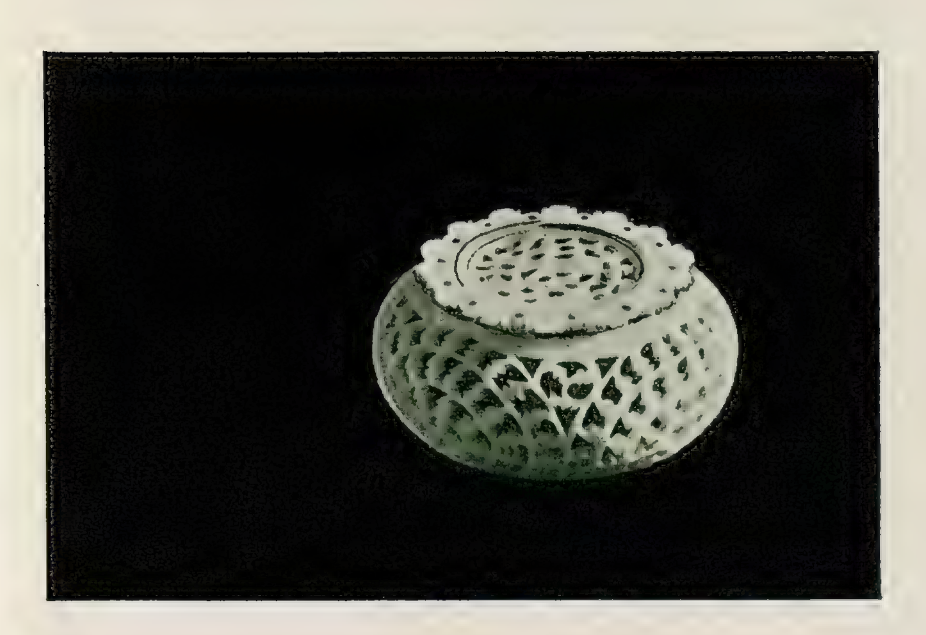
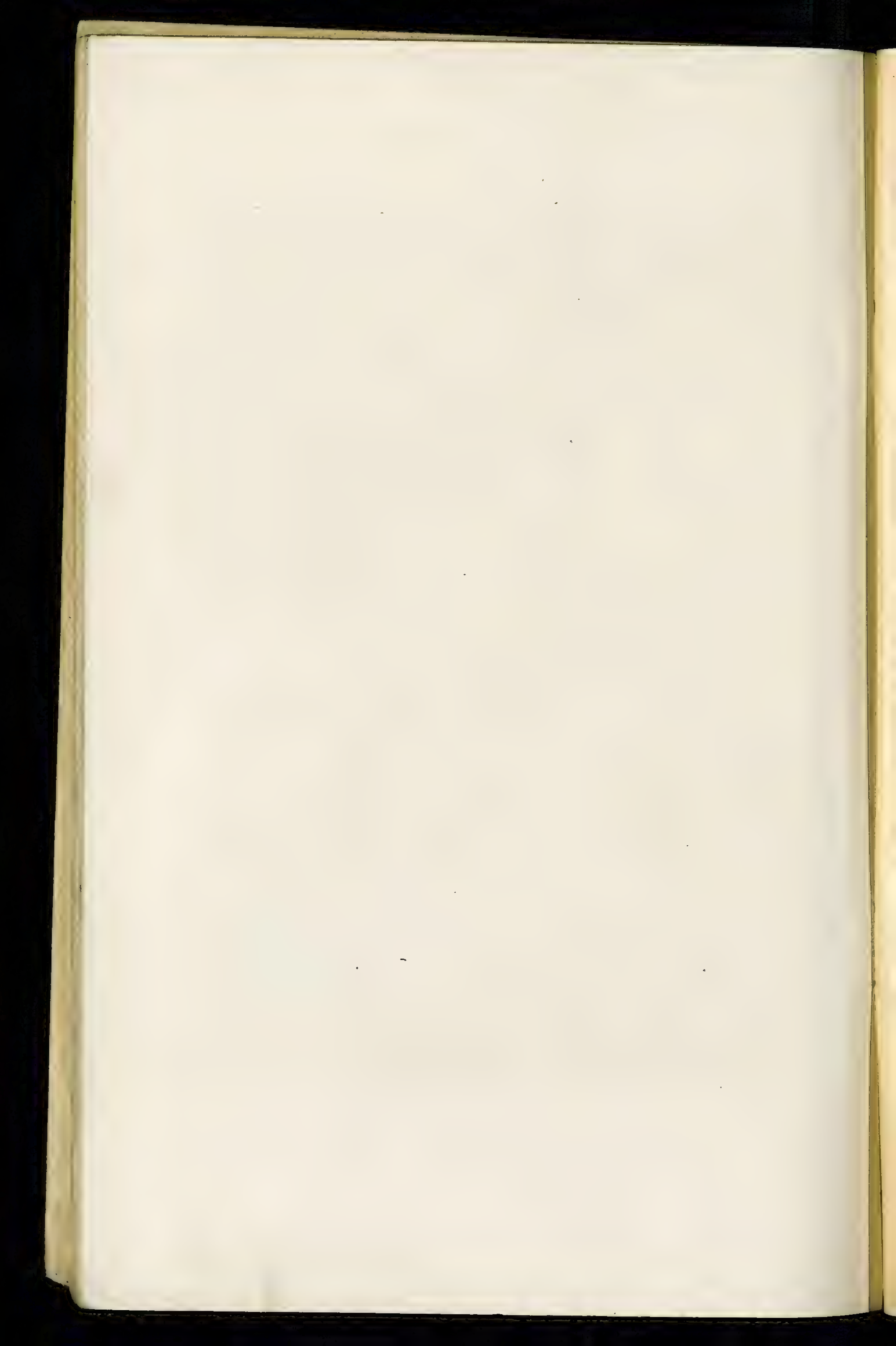


Рис. № 11.





Рис. № 12.



только живой памятник глубокой старины, но и лучший, пожалуй, единственный образец, на котором художественное народное творчество достигло своего совершенства. Но если с принципиальной стороны вопрос не вызывает никаких возражений, то практическое разрешение его требует большой вдумчивости и весьма умелого подхода. Опыт класса резьбы, созданного в конце XIX в., должен в этом отношении послужить назидательным уроком.

В прежнее время резьба по кости, как искусство, могла существовать и достигала временами своего расцвета только благодаря тому, что она опиралась на ремесло, которое обслуживало нужды массового потребителя. С упадком ремесла рушился хозяйственный фундамент искусства и этим самым оно было осуждено на смерть. Искусственная мера в виде организации класса резьбы не возродила искусства, а лишь продлила его агонию. Будучи оторвано от массы, оно влачило жалкое существование. Чтобы возродить его к новой жизни, необходимо так поставить дело, чтобы это искусство служило общим интересам, чтобы оно перестало быть достоянием только богатых людей, а вошло в быт народа, как его естественная культурная потребность. Не подлежит сомнению, что через известное количество лет это так и будет, но для нашего времени, которое является лишь преддверием нового социально-экономического строя, это составляет совершенно неразрешимую задачу.

Оживление художественой резьбы по кости в современной экономической обстановке возможно лишь в том случае, если она обрастет плотью кустарно-ремесленного производства дешевых костянных изделий, необходимых в хозяйстве и быте народа. Будет ремесло останется и искусство. Значит, надо начинать с ремесла. Прежде всего, необходимо обеспечить кустарям достаточное количество сырья в виде простой кости. Эту задачу, нам кажется, не так трудно разрешить через общественные столовые. Само ремесло, конечно, не должно

оставаться в прежних архаических формах. Оно должно получить прочную организацию на основе тех принципиальных положений, которые установлены ныне для кустарной промышленности вообще. Положения эти ясны: организованное снабжение кустарей и организованный сбыт их изделий. Необходимо изучить рынки сбыта костяных изделий и с потребностями их согласовать и разработать ассортимент изделий; в деле возрождения костяного ремесла это должно составить одну из основных задач органов по управлению промысловой кооперацией. Совершенно исключительное значение приобретает вопрос о качестве костяных изделий; при свойственной им прочности, они должны обладать и красивой внешностью. Гравюрная, рельефная и сквозная резьба на темы из современной жизни в области костяных изделий, доступных рядовому покупателю, должна найти самое широкое применение. Наконец, опыт применения искусства кустарей в области скульптуры также дал весьма хорошие результаты. Современная революционная действительность, характерная лихорадочной творческой доятельностью масс в самых разнообразных отраслях хозяйственной и культурной жизни, содержит неиссякаемый источник интереснейших мотивов и сюжетов для народного творчества. Статуетки, барельефы, различные предметы из кости с гравюрной резьбой на современные темы - могут стать художественным украшением клубов, библиотек, изб-читален, красных уголков и т. п. При заботливой постановке дела спрос на такие предметы может быть очень большой. Вот те общие предпосылки, которые, нам кажется, необходимо учесть при возрождении костяного производства.

Организацию его надо начинать с того, чтобы создать новый кадр кустарей, вооруженных необходимыми знаниями и техникой. Наиболее подходящая форма организации — образование специального класса костяного дела. Но создать класс на подобие существовавшего в конце XIX в., это зна-



Рис. № 13.

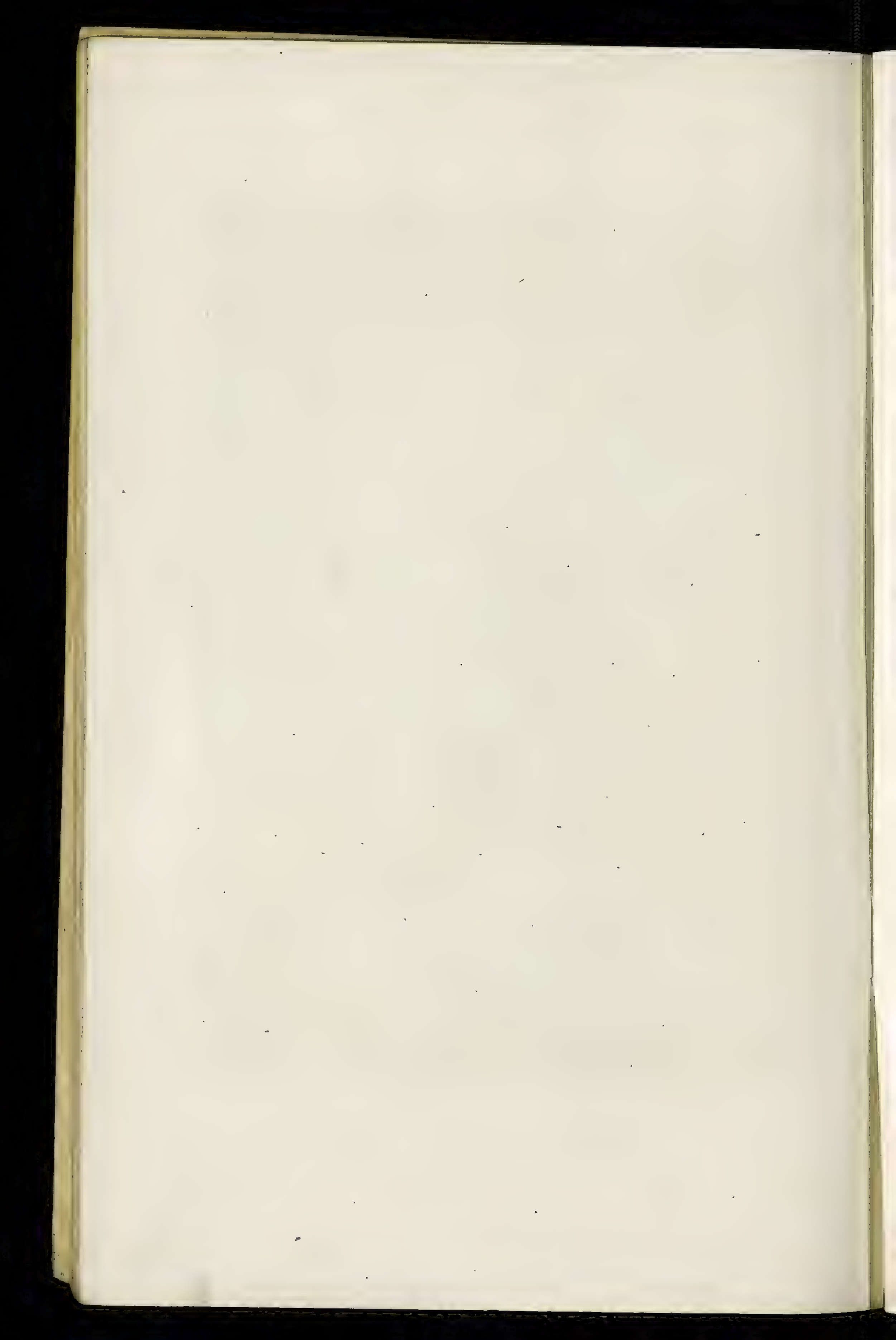
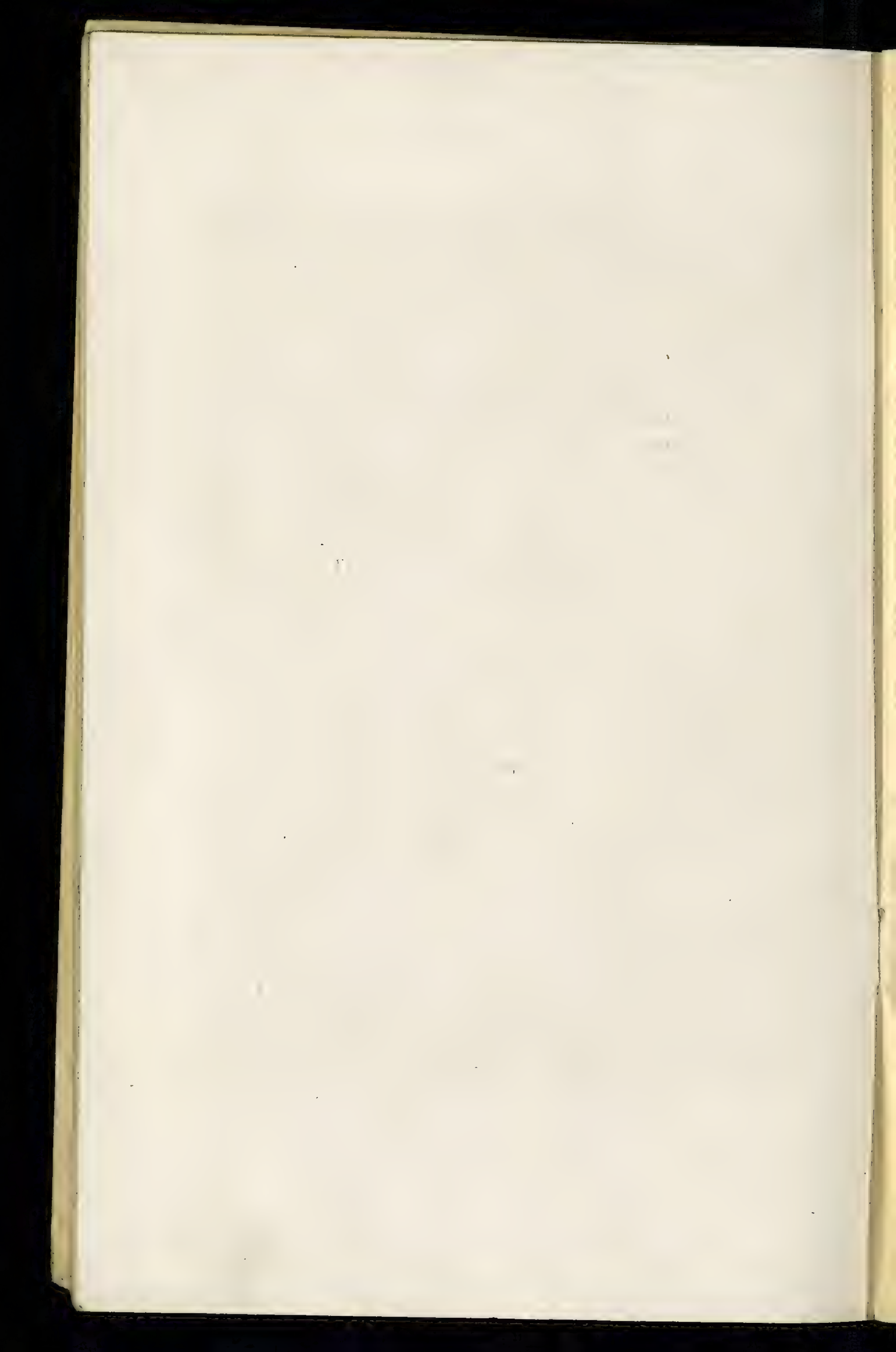




Рис. № 14.



чит повторить безнадежную попытку прошлого. Преподавание в классе должно производиться по заранее выработанной программе, которая должна быть хорошо продумана; в программу класса необходимо ввести преподавание рисования. Непосредственное участие в этом деле местных художественных сил является необходимым условием, обеспечивающим правильную его постановку.

Важным вопросом является также выбор места для учреждения класса костяного ремесла. Его можно организовать в одном из трех пунктов: Архангельске, с. Холмогорах и с. Курострове. Каждый из этих пунктов представляет свои преимущества и свои недостатки. Дело организаторов учесть, какой из этих пунктов дает наибольшую сумму удобств.

Наконец, подбор учащихся имеет огромное значение для успеха дела. В класс костяного дела не должны приниматься полуграмотные, а тем более неграмотные юноши. Необходимо установить, как минимальный образовательный ценз, окончание курса школы первой ступени.

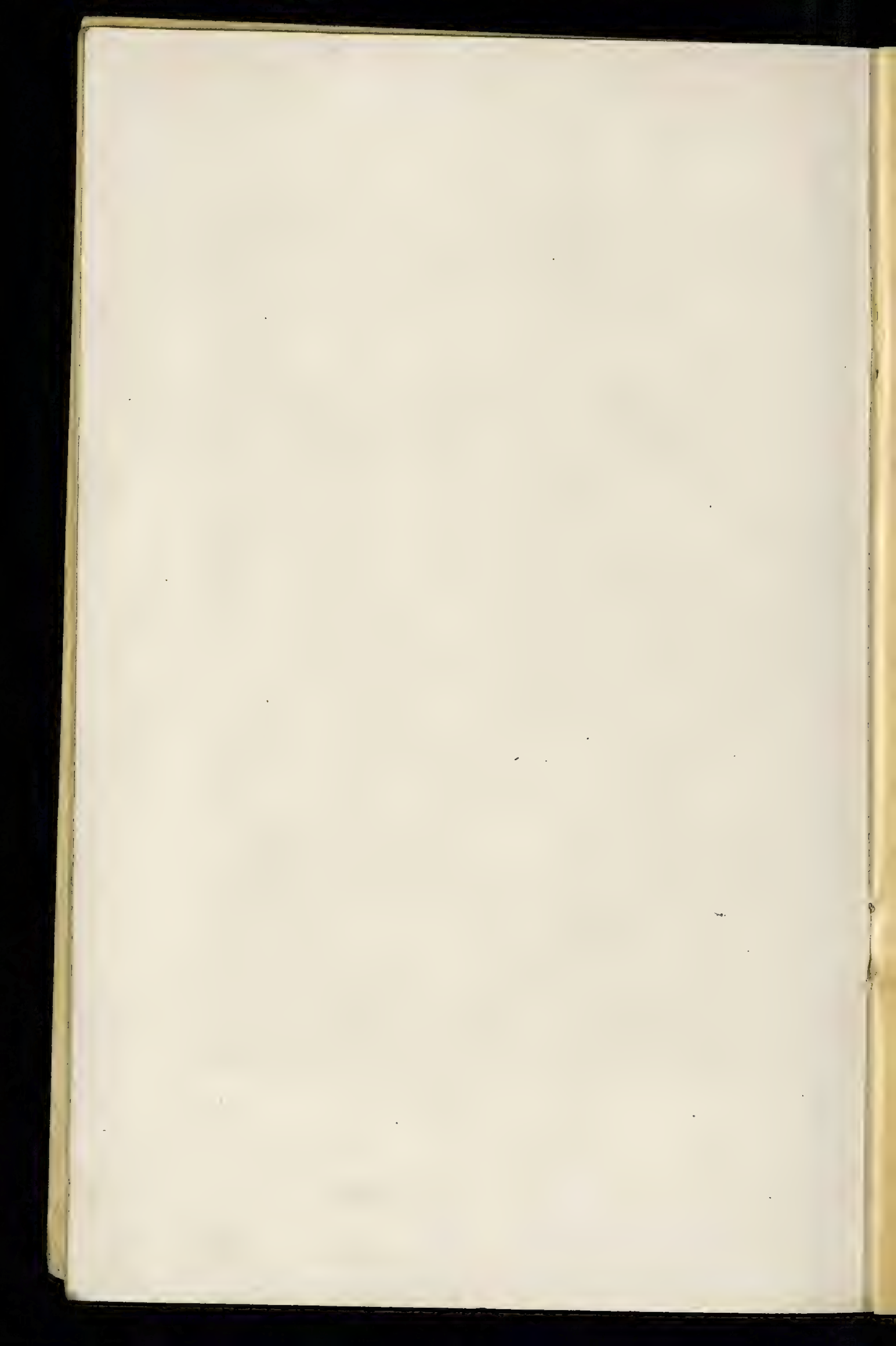
Понятно, что такая солидная постановка дела потребует значительных денежных затрат, т. к. всякие соображения о самоокупаемости класса, по крайней мере на первое время, надо совершенно отбросить. За то будет полное основание ожидать, что необходимые результаты будут достигнуты. Правильно организованное и хорошо технически постановленное, костяное ремесло даст новый ассортимент изделий, в которых, благодаря исскусному их выполнению, непосредственная практическая польза соединится с красотой формы. Это, надо полагать, обеспечит им необходимый успех у потребителя.

В обстановке правильно организованного ремесла будет совершенствоваться техника, постепенно стирая грань, отделяющую его от искусства. Лучшие талантливые мастера, понятно, окажутся впереди; производство ценных художественных предметов составит их естественную прерогативу. Но это будут не одинокие, оторванные от массы художники,

а передовые мастера, за которыми следуют рядовые работники, ловя и усваивая их достижения и, в свою очередь, подталкивая их к новым достижениям. В атмосфере этого постоянного взаимодействия ремесла и художественного творчества, естественное развитие народного искусства можно считать действительно обеспеченным.



Рис. № 15.



Об'яснения к рисункам.

Рис. № 1. Деревянная шкатулка, обложенная сплошной костью, на которой параллельно друг другу расположены гладкие накладные пластинки тоже из кости. На крышке, в резном орнаменте цифра „1811"—очевидно год работы. Имя мастера неизвестно. Простая кость. Хранится в Северном краевом музее в г. Архангельске.

Рис. № 2. Деревянная шкатулка, обложенная тонкой пластинкой кости, на которой расположен накладной рисунок сквозной резьбы, изображающий гирлянды цветов в сетке. Хранится в краевом музее в г. Архангельске. Работа Холмогорского мастера Олонцева, который умер в конце XVIII столетия.

Рис. № 3. Деревянная шкатулка, обложенная фольгой, на которой расположен тонкий рисунок из кости сквозной резьбы. Крышка в виде низкой усеченной пирамиды. Работа 1-й половины XIX в Хранится в краевом музее в г. Архангельске.

Рис. № 4. Восьмиугольная деревянная шкатулка, обложенная фольгой. По фольге расположен сплошной сетчатый рисунок из кости, украшенный орнаментом ввиде гирлянды. Внутри шкатулки четыре с'емных ящичка ажурной резьбы. На крышке, в центре, изображение связанного снопа с заткнутым за узел серпом. На дне надпись: „Милому Коле! от преданного Феди" и дата: „июня 29, 1853 года. Хранится в краевом музее в г. Архангельске. Рисунок крышки такой же шкатулки, находящейся в собраниях Российского исторического музея, помещен в брошюре А. Свионтковской—Вороновой „Резьба на кости".

Рис. № 5. Икона с надписью: „свя. Алексей члвек божий". Фигуры на половину выпуклые. Рамка украшена сложным рисунком тонкой сквозной резьбы. Как фигуры, так и рисунок в раме—расположены на бархате. Слоновая кость. Безымянная работа 1868 года, приписывается Холмогорскому мастеру Бобрецову. Находится в с. Курострове у М. И. Перепелкина.

Рис. № 6. Набор из разрезных ножей, брошек и мундштуков. Работа холмогорских мастеров последней четверти XIX в. Хранится в краевом музее в г. Архангельске.

Рис. № 7. В средине коробочка, а по краям туалетные корзинки сквозной резьбы. Работы современных мастеров 1900—10 г. г. Хранятся в краевом музее в г. Архангельске.

Рис. № 8. Скульптура из мамонтовой кости, изображающая бегущего лося. Современная работа В. П. Гурьева.

Рис. № 9. Скульптурная группа, изображающая самоедский чум, около которого хозяйка, приготовляющая обед и хозяин, под'езжающий на паре оленей в самоедской запряжке. Современная работа В. П. Гурьева.

Рис. № 10. Круглая коробочка для пудры, вырезанная из цельного куска кости. На крышке—рисунок рельефной резьбы, изображающий дикого оленя, убегающего от преследователя.

Рис. № 11. Туалетная коробочка сквозной резьбы под названием „репка". Сделана из моржевой кости. Современная работа М. И. Перепелкина.

Рис. № 12 „Диско болл"—вид легкой атлетики. Фигура изображает момент бросания диска. Сделана В. П. Гурьевым в 1926 г. по заказу и образцу Архангельского губсовфизкульта в качестве переходящего приза по легкой атлетике. Находится у спортивного кружка „Северный водник", как приз за лето 1927 года.

Рис. № 13. Барельеф „Дуэль". Исполнен по каррикатуре художн. Ефимова „Дуэль в дискуссионной переработке". Фигуры слева направо: на переднем плане—Бухарин и Преображенский с свернутым в трубочку резолюциями, сзади—Зиновьев и Пятаков в качестве секундандантов. Современная работа В. Т. Узикова; выполнена по заказу Архангельского Губ. Отд. Местного Хозяйства для Юбилейной выставки искусств национальностей СССР, организованной при Академии Художественных Наук в Москве к X-летней годовщине Октябрьской революции.

Рис. № 14. Скульптура из мамонтовой кости „Красноармеец". Исполнена по рисунку худ Ефимова. На штыке нанизаны листки с надписью „признание" (со стороны иностранных государств) Современная работа Г. Е. Петровского, выполнена по заказу Архангельского Губ. Отдела Местного Хозяйства для Юбилейной выставки в Москве.

Рис. № 15. Скульптура из мамонтовой кости. Фигура красноармейца, символизирующего красную армию, охраняющую завоевания Октябрьской революции. Замысел и работа В. П. Гурьева.

